
ROBSTHAIN & Co
iental Booksellers,
Great Russell Street
British Museum
ONDON, W.C.



REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

JUILLET A DÉCEMBRE 1882

IMPRIMERIE PILLET ET DUMOULIN
RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 5, A PARIS.

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

OU RECUEIL

DE DOCUMENTS ET DE MÉMOIRES

RELATIFS

A L'ÉTUDE DES MONUMENTS, A LA NUMISMATIQUE ET A LA PHILOLOGIE

DE L'ANTIQUITÉ ET DU MOYEN AGE

PUBLIÉS PAR LES PRINCIPAUX ARCHÉOLOGUES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

et accompagnés

DE PLANCHES GRAVÉES D'APRÈS LES MONUMENTS ORIGINAUX

NOUVELLE SÉRIE

VINGT-TROISIÈME ANNÉE. — QUARANTE-QUATRIÈME VOLUME





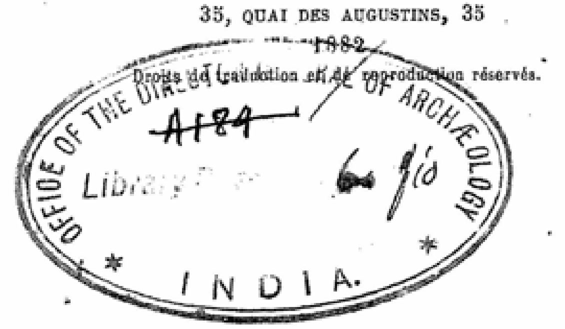
PARIS

BUREAUX DE LA *REVUE ARCHÉOLOGIQUE*

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER ET Cie

35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

1882





CARTE DES MONUMENTS MÉGALITHIQUES DE L'IRLANDE

DRESSÉE D'APRÈS LES NOTES DE MISS MARG. STOKES

CARTE MONTRANT LA DISTRIBUTION

DES

PRINCIPAUX DOLMENS D'IRLANDE

AVEC DES REMARQUES

SUR LES MONUMENTS FUNÉRAIRES PRÉHISTORIQUES DE CE PAYS

ET UNE LISTE DE CES MONUMENTS.

Sir Samuel Ferguson a exprimé cette idée, qu'une carte dressée pour montrer la distribution des principaux dolmens, cercles de pierres et tumulus d'Irlande décrits jusqu'à ce jour, serait un service rendu aux savants de l'Angleterre et du continent qui ont consacré leurs recherches à cette branche spéciale de l'archéologie. L'espoir qui a fait entreprendre ce travail s'est trouvé réalisé, grâce à l'obligeance de M. Alexandre Bertrand, qui a bien voulu offrir aux présentes notes l'hospitalité de la *Revue archéologique*.

Une circonstance avait rendu possible l'exécution de cette œuvre: c'est que, conjointement avec quelques membres de la Société littéraire du *Ladies College* de Dublin, nous avions dressé un catalogue descriptif de deux cent quatre-vingt-trois monuments préhistoriques, d'après les lettres manuscrites des officiers de la carte d'état-major, et aussi d'après les publications des diverses sociétés savantes de l'Irlande. Le lecteur est prié, pourtant, de bien se souvenir que cette carte indique seulement les monuments déjà examinés et décrits dans les lettres et les publications citées plus haut, et qu'on ne la donne pas comme contenant tous ceux qui existent encore, ni même tous ceux qui sont marqués sur les cartes de six pouces de l'état-major. Moins satisfaisante que ne le serait une carte plus

complète, elle a du moins cet avantage, que les monuments qu'elle signale sont sûrement les œuvres du travail de l'homme, et non des phénomènes naturels, puisqu'à l'indication du site nous pouvons ajouter la taille, la forme, la nature de chacun d'eux, les traditions qui s'y rattachent, et, quand il y a lieu, le résultat des fouilles pratiquées.

En ce qui concerne la distribution des dolmens sur la surface de la France, M. Bertrand fait cette remarque : « Les populations qui ont élevé les dolmens doivent avoir remonté les fleuves sur des radeaux ou des barques, ou suivi leurs rives et pénétré dans l'intérieur des vallées qu'elles caractérisent. Les dolmens sont au moins distribués sur la surface du sol comme si les choses s'étaient passées ainsi. » Suivant cette observation, nous avons formé une table qui montre la distribution de ces monuments dans les bassins des fleuves de l'Irlande, et aussi sur la côte et dans les districts montagneux. Mais nous devons rappeler de nouveau au lecteur que les nombres ici donnés ne représentent pas tous les dolmens marqués sur les cartes de l'état-major. Elles comprennent seulement ceux qui ont été examinés et décrits avec plus ou moins de détail.

DISTRIBUTION DES DOLMENS DANS LES BASSINS DES FLEUVES D'IRLANDE.

Bassin du Bann et du Roe	18	monuments
— de l'Erne	8	—
— de la Foyle	2	—
— du Moy	5	—
— du Shannon	40	—
— du Galway	14	—
— de la Boyne	12	—
— de la Liffey	17	—
— du Barrow	22	—
— du Slaney	10	—
— du Blackwater	6	—
— de la Feale	2	—
— de la Lee	8	—

DISTRIBUTION DES DOLMENS SUR LA COTE.

Côte nord d'Antrim	6	monument
— est d'Antrim	5	—

Côte est de Down	15	monuments.
— est de Louth	5	—
— est de Dublin	12	—
— est de Wicklow	7	—
— est et sud de Wexford	3	—
— sud de Waterford	7	—
— sud de Cork	5	—
— ouest de Kerry	5	—
— ouest de Clare	6	—
— ouest de Galway	6	—
— ouest et nord de Mayo	12	—
Sur la baie Sligo, le groupe Carrowmore	1	groupe
Donegal, groupe de Glen Malin	1	—

DISTRIBUTION DES DOLMENS DANS LES DISTRICTS MONTAGNEUX.

Antrim. — Monts Knocklayd et Cushendall	8	monuments.
Londonderry. — Monts Sperrin	2	—
Antrim. — Monts Slemish, Davis et Crew	6	—
Down. — Monts Mourne	6	—
Dublin. — Montagnes de Dublin	8	—
Wicklow. — Montagnes de Wicklow	18	—
Waterford. — Monts Coomeragh, Knockmealdown et Cool	7	—
Tipperary. — Slieve Felim et monts Keeper	9	—
Clare. — Monts Inchiquin	15	—
Galway, Mayo. — Monts Connemara	7	—
Donegal. — Slieve League. Glen Columbkill 1 groupe de	11	—

La distribution dans les provinces d'Irlande des monuments funéraires examinés jusqu'à présent peut être établie ainsi :

Dans le Leinster, il y a soixante-dix-neuf monuments, dont vingt-huit *dolmens*, cinquante et une tombes ou *kistvaens*, et quatre *cairns*; les dolmens sont quelquefois, et quelquefois ne sont pas, accompagnés de cercles de pierres.

Dans l'Ulster, il y a quarante-quatre monuments, dont trente-sept sont des dolmens, et sept des cairns ou tumulus.

En Connaught, il y a quatre-vingt-dix monuments, dont trente-huit dolmens dispersés par toute la province, et le groupe du champ

de bataille du Moytura septentrional ou du Carrowmore, où l'on a découvert soixante-deux monuments : quatorze sont des dolmens isolés, et trente-neuf des dolmens entourés de cercles.

En Munster, on compte cinquante-deux monuments, dont trente-cinq dolmens, quatorze cercles et trois cairns.

Il y a une différence marquée dans l'aspect général de ces monuments, à mesure que nous avançons vers l'ouest. Ceux des provinces de l'est sont de taille beaucoup plus grande que ceux de l'ouest. Ainsi, en Leinster, la pierre supérieure du cromlech varie en longueur de vingt-neuf à dix-huit pieds, et le poids moyen en est de cent dix tonnes ; en Ulster, la pierre supérieure d'un dolmen est longue de vingt-cinq pieds ; la longueur moyenne des cromlechs d'Ulster est de neuf à dix pieds.

En Connaught, la longueur moyenne de la pierre supérieure est de huit à dix pieds ; dans un cas, à Lough Gara, elle est de quinze pieds.

En Munster, la pierre supérieure varie de six à dix-sept pieds en longueur, la moyenne est de quatorze à sept pieds.

Les cercles de pierres, en Connaught, varient de cent cinquante à quarante pieds en diamètre, ceux de Munster de cent soixante à trente-cinq. D'après les observations incomplètes qui ont été faites jusqu'ici, il semble que les dolmens d'Irlande se rencontrent par groupes. Ainsi en Leinster on trouve un groupe de douze, dans le district de Dublin ; onze, dans un groupe, à Kilkenny ; vingt-deux en Wicklow, vingt en Antrim, quinze en Down, soixante-dix-sept en Sligo, huit en Limerick, douze en Clare, et douze en Waterford. Cependant, tant que la situation de tous ces monuments n'aura pas été déterminée d'une manière précise, il serait prématuré de tirer aucune conclusion de ce groupement. Nous avons obtenu des renseignements plus ou moins complets sur le résultat des fouilles faites dans vingt-trois dolmens ou cromlechs, quatorze kistvaens ou tombes, et douze tumulus.

Les dolmens en question sont situés en Ulster, en Connaught et en Munster. Ce sont les suivants :

Ceanorth's wa's, dans le comté d'Antrim[1], et le Kempe Stone[2], le Cloughmore[3], Legananny[4], Ballynahatty[5] et Taraba dans le comté

1. Marqué sur la carte Raloobarich.
2. — Newtownards.
3. — Clonduff.
4. — Près Castlewellan.
5. — Drumbo.

de Down; Loughrey dans le comté de Tyrone, et Castle Lyons dans le comté de Cork.

On dit qu'on en a ouvert quinze à Carrowmore dans le comté de Sligo, et un dans le Park à Westport, même comté.

On a trouvé des ossements sous tous les dolmens, mais des urnes ne se sont rencontrées que quatre fois, à Loughrey, Cloughmore, Legananny et Castle Lyons. On a trouvé des têtes de flèches en silex à Cloughmore et à Ballynahatty; et aussi des haches de pierre en cette dernière localité; des pierres de fronde dans cette tombe de Ballynahatty et dans le dolmen de Westport; un anneau d'écaille dans le dolmen de Dundrum, et des anneaux de jais à Ballynahatty, avec une curieuse pierre noire, pourvue d'une protubérance à chaque extrémité.

Quoique l'existence d'une enceinte ou chambre murée pour contenir la sépulture ne soit pas signalée dans les fouilles de la plupart de ces monuments, cependant on a dû en construire, pour protéger les vases, toutes les fois qu'on a enterré avec des urnes. A Cloughmore, dans le Down, les urnes se trouvaient dans une chambre formée de trois pierres, et qui mesurait huit pieds de long sur trois de haut et trois de large.

Une chambre semblable fut aussi observée dans le dolmen de Castle Lyons, comté de Cork; mais cette circonstance n'est pas constante, comme nous l'apprenons du rapport de Gabriel Béranger, écrit au dos d'un croquis qu'il fit, en assistant à l'ouverture du dolmen, l'an 1795.

« Les soutiens étaient à peine visibles, à cause du sable et de la terre qui les entouraient, jusqu'à ce qu'on eût enlevé la pierre du haut; de sorte qu'on ne put prendre l'aspect du monument. A l'intérieur, on trouva les os brûlés d'un cadavre humain et la mâchoire d'un animal armé de crocs; et près des ossements du crâne, une balle de marbre blanc, peut-être la balle de fronde qui a tué cet homme. *Pas de cercueil ni d'enceinte, seulement des pierres détachées ou des cailloux jonchant le sol, dans un grand désordre.* »

Les *kistvaens* ou *tombes païennes* qui ont été l'objet de fouilles se trouvent à Ballintoy en Antrim; à Templecarn en Donegal; à Mont-Steward ou Grey Abbey dans le Down; à Drumnakilly, Tullydruid et Loughrey en Tyrone; près du cimetière de Carrowmore[1], en Sligo; à Bally Mac William[2] dans le King's County; à Barretts-

1. Knocknarea sur la carte.
2. Près Croghan.

town, dans le Westmeath; à Slieve Kielta[1] en Wexford; à Kilbride, Meletia et Dunlavin en Wicklow; et à Fort Etna[2] en Limerick. Dans quelques cas, comme à Carrowmore, Templecarn et Loughrey, ces tombes sont tout près de dolmens, quoiqu'elles ne soient pas au-dessous. On y trouve généralement deux sépultures. Il arrive quelquefois que ces tombes forment des groupes, comme à Mont-Steward, où l'on a trouvé dix-sept kists ensemble, avec une urne d'argile dans chacun; la plus grande urne était dans le kist du centre. En ouvrant les tombes trouvées dans une carrière de pierre calcaire, à Ballintoy, on a découvert, à deux pieds au-dessous du sol, six urnes d'argile non cuite et de travail grossier. Quatre se trouvaient à part, et renversées. Cinq urnes renversées sur des os calcinés ont été trouvées à Drumnakilly; elles étaient sur deux rangs superposés, enfoncées à huit pieds dans le sable. Une urne d'argile contenant des cendres se trouvait dans la tombe, à côté des fragments du squelette d'un homme de grande taille dont la mâchoire inférieure était d'une telle dimension qu'elle faisait plus que couvrir les mâchoires de l'ouvrier présent qui avait la plus grosse tête.

A Barrettstown, dans le Westmeath, on a ouvert deux petites chambres de pierre dont chacune contenait un squelette, l'un à tête ronde, l'autre à tête allongée. Les dents de ces crânes, comme de ceux qui ont été trouvés à Bally Mac William, étaient usées comme par l'habitude de manger des aliments durs; à côté l'on voyait une défense de sanglier, avec une urne non polie et grossièrement ornementée. On rapporte que des silex travaillés en têtes de flèches ont été découverts dans un kist près du dolmen de Loughrey, avec un débris d'urne.

Les tumulus qui ont été ouverts, en Irlande, sont ceux qui suivent : New Grange; Knowth et Dowth, sur la Boyne; Slieve na Calllighe[3] dans le comté de Meath; le Mound of Ash dans le Louth et le Hill of Rath près de Drogheda (Louth); Loughanmore en Antrim; Tullydruid, Dungannon et Trillick dans le comté de Tyrone, Shallee et Kilnamona[4] dans le comté de Clare; et le Carn Meenain Uisge, « petite eau », en Sligo. Comme les tumulus sur la Boyne et à Slieve na Calllighe ont été déjà présentés au public[5], et comme les

1. Sur la carte, Whitechurch.
2. — Mungret.
3. — Long Crew.
4. — Inchiquin.
5. Voir Samuel Ferguson. *Les monuments mégalithiques de tous pays.* Trad. franç., par l'abbé Hamard, p. 187 et suiv.

résultats de ces fouilles sont bien connus, nous pouvons passer à d'autres de moindre importance.

Des traces de sépultures avec des urnes ont été découvertes dans tous ces tumulus. De cent cinquante à deux cents urnes ont été exhumées des tombes qu'on a ouvertes sur la colline de Rath près de Drogheda ; toutes étaient remplies d'ossements brûlés. On y a trouvé aussi une tête de flèche en silex et une épingle en os. Quelquefois, comme à Loughanmore, les urnes sont renversées, et il y a des cendres dessous ; la plus grande urne est au centre, les plus petites disposées tout autour. On représente comme bien ornementées et très belles de forme les urnes qui ont été découvertes au « Carn de la petite eau », à Clare et à Trillick, dans le Tyrone. Dans le premier cas la forme de l'urne était particulière, ayant quatre protubérances aux anses ; elle était au milieu d'une terre noire et poudreuse, dans une petite chambre carrée, sous deux dalles qui mesuraient trois pieds six de large sur deux pieds quatre de haut. Les murs de cette chambre étaient bâtis de petites pierres. Des os, les vertèbres d'un mammifère, et des silex, étaient tout ce qui accompagnait cette urne, et l'autre belle urne trouvée à Trillick.

L'urne était quelquefois placée sur le giron du défunt : ainsi, dans une tombe sous un tumulus, à Tullydruid, on découvrit un squelette humain assis et tenant une urne. A Dysart, dans le comté de Westmeath, on fouilla un tumulus de forme irrégulière ; on trouva d'abord une tombe avec un parquet dallé sur lequel il y avait des traces évidentes de feu, un amas d'ossements humains calcinés, et de l'argile ; puis les explorateurs arrivèrent à un kistvaen composé de dalles de grès, irrégulières, posées debout, et recouvertes par une seconde dalle formant toit. Cette chambre était occupée par un squelette humain assis la face vers le nord-est, et une urne d'argile cuite dans son giron. La forme de son crâne montrait qu'il appartenait à une race à tête allongée ; et le squelette était en parfait état de conservation. Trois dents d'un animal, une petite, une grande et une dent molaire, furent aussi trouvées, et dans une troisième chambre, à l'est de celle-ci, parut un second squelette.

Des têtes de flèches en silex, des épingles en os, des colliers de coquillages sont, ici comme ailleurs, l'accompagnement ordinaire de ces urnes. Ainsi, en ouvrant le tumulus de Knockmaridhe, dans le Phœnix Park (Dublin), des coquilles et une fibre végétale, probablement la corde avec laquelle avaient été enfilées ces coquilles, furent trouvées sous les crânes des deux squelettes enterrés en ce lieu. Il y avait dans la même tombe un os de chien, quatre urnes

remplies de cendres d'ossements, une pierre percée, une tête de flèche en silex, et une épingle en os. Les corps avaient été posés du nord au sud, et ces squelettes étaient ployés : dents presque complètes; les molaires usées. On cite toutefois deux cas exceptionnels, l'un à Tyrone et l'autre à Sligo, où l'on a découvert des objets témoignant d'une civilisation plus avancée. C'est du moins ce qu'on a dit; mais, malheureusement, il n'existe aucun récit détaillé sur ces trouvailles.

Le docteur Petrie, écrivant à sir Thomas Larcom en l'année 1837, décrit un cercle de pierres, un *rath* [1], et un tumulus à Dungannon en Tyrone, où, dit-il, se trouvèrent de belles armes, épées et lances, en bronze, avec des fibules de cuivre ou de bronze, d'un beau travail, et une quantité de grains de verre opaques; de même, dans un tumulus près de Rathcarrick (comté de Sligo), ouvert par M. Roger Walker, on a trouvé une têtière de bronze dans un *kist* contenant six squelettes. Les ossements, ici, n'avaient pas été brûlés et placés dans des urnes, mais mis en monceaux, avec de petites coquilles et des os d'animaux. La bossette au bout de cette têtière était de jais et d'émail champlevé. De pareils objets en bronze n'ont jamais été trouvés sous aucun dolmen ou cromlech en Irlande.

Les constructeurs de dolmens semblent n'avoir pas été plus loin que ce point : savoir dresser des monuments mégalithiques, avec des pierres d'un grand poids ; former, polir et aiguiser des armes et des ustensiles de silex et de pierre. Le fait qu'ils pratiquaient des rites funéraires dans des tombes d'une grandeur imposante, la crémation et quelquefois la sépulture dans des urnes, atteste un état religieux relativement avancé; l'élevage d'animaux domestiques et la culture des céréales sont leurs premiers symptômes de civilisation. Mais en Irlande, il est difficile d'établir qu'aucune sculpture, quelque grossière qu'elle fût, ou qu'aucun essai d'ornement ait été tenté par les constructeurs de dolmens. Il est impossible de dire si les signes qu'on y a trouvés quelquefois ne sont pas l'œuvre d'une époque plus récente.

Les seuls dolmens qu'on mentionne comme portant ces marques sont ceux d'Aghade en Carlow, d'Haroldstown et de Killiney en Dublin, de Lennan en Monaghan, et de Castlederg en Tyrone. A Aghade, les supports de la pierre qui sert de toit sont rayés depuis le haut jusqu'à la moitié de la hauteur; on voit des lignes sembla-

1. Enceinte en terre.

bles, et aussi évidemment artificielles, sur la pierre supérieure du dolmen de Haroldstown. — Des rainures artificielles, qu'on a prises à tort pour une inscription ogamique, sont encore visibles sur les dolmens de Lennan en Monaghan, et de Castlederg en Tyrone. Elles consistent en une série de lignes droites, qui semblent être simplement les traces d'un outil, faites au hasard, et elles ne sont pas nécessairement du même âge que le monument. La pierre a été grattée, comme le pilier de Louth, qui porte une inscription chrétienne datant seulement du IXe siècle, et même probablement postérieure. Le docteur Petrie, dans une lettre à un ami, dit qu'on a observé sur un dolmen, à Killiney, certains signes qu'on avait pris à tort pour le soleil et la lune ; mais, en tout cas, ils ont disparu depuis.

Le seul tombeau païen ou kistvaen sculpté de notre liste est celui de Clover Hill, dans le comté de Sligo, déjà décrit par M. James Ferguson, dans ses *Rude Stone monuments*, p. 223, où il dit que le caractère de ces incisions est intermédiaire entre les sculptures de Telltown et celles de Newgrange. Les tumulus ou cairns où apparaissent des traces indéniables de décoration ou de signes sculptés sont ceux de Dowth, Newgrange, Telltown et Rathkenny. Parmi ces figures, il y a des coupes et des cercles, des groupes de cercles concentriques, des spirales, des demi-lunes, des zigzags, des lignes droites, des tenons, des demi-cercles, des losanges, des rhombes, des points, des étoiles, et des dessins qui ressemblent à une feuille avec sa tige et ses fibres. Ces sculptures s'obtiennent par le ciseau et le grattage, mais le plus souvent à l'aide du poinçon ou du pic. M. Du Noyer et M. Conwell étaient d'avis que les sculptures du cairn de Rathkenny ont été faites avec quelque outil en métal.

Quant à l'histoire ou à ce qu'on appelle la légende historique qui se rattache à ces monuments, il n'y en a pas, naturellement. Mais il pourrait être bon de recueillir toutes les superstitions et les contes de fées qui s'y rapportent, dans toute l'Europe ; car il est possible que la mythologie comparée jette quelque lueur sur leur origine En Irlande, les traditions relatives à ces monuments peuvent se diviser ainsi :

1. Ce sont des tombes d'hommes tués sur des champs de bataille.
2. Les dolmens isolés sont des tombes de héros.
3. Ce sont des tombes de géants.

4. Ils marquent la tombe d'une vache mythique, la Glas Gavlin.

5. Ils marquent la tombe d'un chasseur sauvage.

6. Ils marquent la tombe d'un levrier.

7. Les cercles sont des joueurs de cornemuse féeriques changés en pierres.

8. Les groupes de tumulus sont des cimetières royaux.

La légende la plus répandue au sujet des cromlechs d'Irlande, surtout de ceux de Galway, est celle des amants Diarmid et Grania, qui, fuyant devant la face du Vengeur, reposaient dans des huttes et des cavernes, sur des lits de fougère et de mousse, ou dans des chambres, sous le toit des cromlechs [1].

L'histoire de la mort et de l'enterrement du chien favori d'un chasseur sauvage est rattachée aux cromlechs de Ballybrack et de Moyacomb, dans les comtés de Dublin et de Wicklow. On dit aussi qu'un chasseur sauvage est condamné à galoper la nuit tout autour du tumulus de Slieve Kielta dans le comté de Wexford, jusqu'à ce que lui et son cheval disparaissent dans le cairn. Cette légende se raconte aussi du cairn de Clonfinlough dans le King's County : on l'appelle de différents noms, tels que Leacht na Marbh ou le Lit des Morts, la Pierre des Fées, la Pierre du Cavalier. Dans d'autres endroits, on rattache ces monuments à la légende des joueurs de cornemuse des fées, probablement les mêmes êtres surnaturels qui paraissent dans le poème de sir Samuel Ferguson, Conary :

Vêtus de manteaux rouges, avec une coiffure rouge,
Ils n'avaient pas d'épée, ils ne portaient ni lance ni bouclier,
Mais chaque homme sur son genou tenait une cornemuse,
Avec une chanterelle ornée de joyaux qui brillaient à chaque mouvement,
Et une embouchure prête à recevoir le vent.
. . . .
Ce sont les hommes des *sidhs :* les frapper,
C'est frapper une ombre. Si ce sont eux,
Évite leur attaque ; car j'ai entendu dire aussi
Qu'au premier son de ces cornemuses enchantées,
Il n'est corbeau ni cormoran au loin sur les côtes
Qui n'accoure se gorger de chair humaine.
« Oui, roi puissant, dit l'un,

1. Voir *Transactions of the Ossianic society*, vol. III, p. 185 ; *Old Celtic Romances*, p. 25, Joyce ; *Lays of the western Gael*, p. 57, sir S. Ferguson.

L'air que je joue, vous vous en souviendrez longtemps. »
Et il mit l'embouchure à ses lèvres. Soudain,
Il sembla que la terre et le ciel ne fussent que des sons,
Et que chaque son fût un cri de guerre qui rend fort,
Qui pénètre le cœur et la tête de l'ardeur du combat,
Et stimule tous les bras aux exploits belliqueux.

Les Pierres des Joueurs de cornemuse (Piper's Stones), à Wicklow, sont un beau cercle de piliers, au bord de la rivière du Potter. Un cromlech se trouve sur la Colline du Flûteur (Piper's Hill), en face d'Ardnaree, en Mayo. Un cromlech du King's County est, dit-on, la tombe de Kerr, peut-être Kiardha, l'ancêtre d'O'Kiary, ancien lord de Carbury. Un cromlech au haut de l'Usnagh Hill, en Westmeath, est appelé Cat-Uisnigh, et chez Keating Ail-na-Mireann, c'est-à-dire le rocher des divisions, parce qu'ici cinq provinces se touchent. Selon Giraldus Cambrensis, un des premiers colons de l'Irlande divisa en ce lieu le pays en cinq parties égales, aussi appela-t-on cet endroit le cœur de l'Irlande.

V. Tlachtga Ban est le nom d'un beau cromlech en Antrim, et Tlachtga, maintenant Hill of Ward, en Meath, est un endroit où la fête du Samhuin est toujours célébrée le premier novembre.—Geoffroy de Monmouth raconte la légende de l'enlèvement d'Irlande des pierres de Stonehenge ; et il est suivi par Giraldus Cambrensis, qui les nomme la Danse des géants. (Voy. Geoffroy, *Hist. Brit.*, livre VIII, ch. x, xii.; *Topogr. Hib.*, vol. II, ch. xviii; Ware, *Hist. Hib.*, xxiv, 103.)

Le cairn de Sliabh Beatha, sur le sommet de la montagne ainsi appelée, en Fermanagh, tire son nom d'un héros mythologique Bith, dont la mort est rapportée au commencement des Annales d'Irlande. Ce nom signifie Montagne de Bith, à présent Slieve Bâhâ : c'est une longue chaîne qui s'étend jusqu'à Tyrone. (Voy. *Leabhar Gabhala*, O'Clery; Keating, *Hist. of Ireland*, Haliday's edit., pp. 152, 154 : « de Bih est tiré le nom de Slieve Baha » ; O'Flaherty, *Ogygia*, partie 3, ch. i; *Ann. des Quatre Maîtres*, an du monde 2242 : « Bith mourut à Sliabh Beatha et il donna son nom à cette montagne. »)

Tumulus de Old Croghan, King's County, baronie de Philipstown, paroisse de Croghan. Le tumulus ou *rath* qui est au haut de la colline de Croghan est, dit-on, un monument sépulcral ; dans un poème appelé Laoidh na Leacht, le poème des monuments, on le donne comme étant la tombe de Congal.

La colline tire son nom, Croghan Bri Eilè (colline d'Eile), d'Eile,

fille d'Eochaidh Feidhleach et sœur de Maev, reine du Connaught au 1er siècle.

Dans le livre de Lecan, fol. 175, p. *a*, col. b, nous lisons : Le roi Eochy Feileach avait une fille nommée Eile, d'où le nom de Bri Eile, en Leinster. Elle fut la femme de Fergal, fils de Magach. — Au bas du Croghan il y a trois puits, ombragés par deux beaux frênes.

> Au-delà du Leinster Carbury aux grandes plaines
> Est O'Keary, dont les épées ont la lame rougie,
> Et par qui furent allumées des batailles autour du Croghan.

Une allée couverte formée de quatorze pierres levées et de trois pierres faisant toit se trouve sur une colline du comté de Limerick, qui prend son nom, Dun-tryleague ou Dun-tri-liag, le fort des trois pierres, de ce monument et d'un fort qui était à côté. Dans le livre de Lismore, fol. 209, il est dit que Cormac Cas mourut ici, et fut enterré, et qu'il avait fondé en ce lieu un fort. « Cormac Cas (roi de Munster), fils d'Oilioll Olum[1], petit-fils d'Owen More, combattit à Knocksouna (près de Kilmallock) contre le roi d'Ulster, qu'il tua ; et Cormac fut blessé à la tête, de sorte qu'il fut trois ans à se soigner. Alors il construisit un bon *dun*, ayant au centre une belle source d'eau claire, et une grande maison royale fut bâtie sur le puits, et trois piliers de pierre furent placés autour, et sur ces piliers était le lit du roi, de sorte que sa tête était au milieu entre les trois piliers. Et l'un de ses serviteurs se tenait constamment auprès de lui avec une coupe, versant l'eau du puits sur sa tête. Il mourut ensuite en ce lieu, et fut enterré *dans une caverne à l'intérieur du dun*, et de là est venu le nom de la place, Dun-tri-liag, le fort des trois piliers. »

Cormac Cas était l'ancêtre des O'Brien de Thomond, et de toute la tribu Dalcassienne. Il vivait vers la fin du second siècle de l'ère chrétienne. On dit que sa première femme fut Sambin, fille de Finn mac Cumhail, et sa seconde Oriund, fille du roi de Lochlin. Cormac fut, dit-on, un prince vaillant, sage et libéral, et était regardé comme l'un des grands guerriers de son temps, lorsqu'il hérita du royaume de son père. Il fut le premier qui régla les redevances et tributs de Munster, de telle sorte que les sujets ne pussent être pressurés, ni

1. Voy. O'Donovan, *Supplément au dictionnaire irlandais* d'O'Reilly, au mot *Dun*.

le roi frustré de ses droits. Il se fit donner des otages de l'île de Bretagne, à trente différentes reprises [1].

Le champ de bataille où Starn, fils de Nevoy (Neimhidh), périt de la main de Conaing, fils de Faebhar, dans la dernière lutte entre les Némédiens et les Fomoriens, a été identifié avec «la plaine de lait», *Layd* ou *Leit* ou *Lacht-mhagh*, où l'on voit encore un beau dolmen. C'est à Murlough Bay, côte nord d'Antrim.

Les cercles de pierres, cairns et dolmens qui couvrent les plaines du Moytura septentrional et méridional sont regardés comme indiquant les champs de bataille où eurent lieu les dernières luttes entre les races des Firbolg et des Tuatha dé Danann. Il est certain qu'à chaque fouille qu'on a pratiquée dans le champ de bataille du Moytura septentrional on a trouvé des cadavres enterrés.

Le champ de bataille d'Ollarba, à Larne, où Fothadh Airgtheach, roi d'Irlande, fut tué par Cailte, fils adoptif de Finn mac Cumhail, en 285, est marqué par le monument de Carndoo, dans la circonscription de Headwood, sur la route de Larne à Ballymena. Dans l'ancien récit conservé dans le *Leabhar na Huidre*, Cailte dit : La pierre ronde avec laquelle j'ai fait ce coup sera trouvée à peu de distance à l'est. Il y a une cellule de pierre autour de lui dans la terre. Là sont ses deux anneaux d'argent et ses deux bracelets, et son collier d'argent sur sa poitrine; et il y a un pilier de pierre à son carn, et une inscription ogamique au bout du pilier qui est dans la terre. Voici ce qu'elle dit :

Eochaid Airgthech est ici.

O'Donovan, de son côté, émet l'idée que le cercle de pierres de Carndoo marque l'endroit où Tuathal Teachtmar fut tué, l'an 160, par Mal, roi de l'Ulster.

Feart Echtra. Comté de Mayo. Gallen. Toormore-Kilmore.

Un kistvaen, dont une partie subsiste encore près de l'église de Kilmore, marque la tombe d'Echtra, dont l'enterrement au gué appelé Ath Echtra est mentionné dans la vie tripartite de saint Patrice, pp. 137, 141. Il se compose de grandes pierres droites. Il ne reste plus que le côté est. La pierre qui formait le toit a été enlevée. Cette tombe se trouve en face de l'ancienne église de Kilmore à droite de la route de Ballina à l'église. Echtra était l'épouse d'Eochaid Breac, fils de Dathi, ou, comme il est appelé ici, Nathi. Voici le passage où il est question de cette tombe (p. 426) : « Et il (Patrice) baptisa Eochaid,

1. Voy. Connellan, *Ed. des Annales des quatre Maîtres* page 172, note *Vind. Antiq. of Irel.* 104, 5; *Ogygia*, A. D. 257.

fils de Nathi, fils de Fiachra, et ressuscita sa femme Echtra à Ath-Echtra, le petit cours d'eau aux portes mêmes d'Eill-mor. Et la tombe d'Echtra est sur le bord du gué. C'est pour eux un signe de connaissance de leur histoire que de se rappeler cette tombe. Il (Patrice) envoya l'évêque Olcan bâtir là où est l'église aujourd'hui. » M. Hennessy ajoute en note que l'édition latine de Colgan appelle ce monument Feart Echtra, qui a la même signification, et la tombe se voit encore dans un champ qui se trouve à peu de distance à l'est de la vieille église de Kilmore-Moy et presque en face d'un puits sacré appelé Tober Patrick. Nouvelle ligne Clochtogal, sur le bord de la rivière Moy (Sal Srotha Derg), dans la circonscription de Knocklehaugh, paroisse de Ballina, baronie de Moy, comté de Mayo. Quelques antiquaires, suivant une idée de feu M. le docteur O'Donovan, ont été tentés d'identifier le dolmen de Clochtogall, sur le Pipers'Hill, près de Ballina, avec le Ard na maol mentionné par Mac Firbis comme faisant face à Ardnaree (Ard na riogh), colline d'exécution, où l'on suppose qu'au VI[e] siècle quatre ecclésiastiques furent pendus. De leurs noms, précédés du mot *maol* (tonsuré, chauve), viendrait Ard na maol qui désigne une colline du voisinage. L'idée d'un dolmen élevé au VI[e] siècle par un païen sur les corps de quatre prêtres chrétiens offre beaucoup d'attrait aux auteurs qui voudraient faire descendre la date de ces monuments jusqu'à une époque relativement moderne. Il devient donc nécessaire d'examiner le fondement de cette hypothèse du docteur O'Donovan. Voici le récit de l'exécution de ces quatre ecclésiastiques :

Maelcroin, Maelseanaigh, Maeldalua et Maeldeoraid étaient les frères de lait de Guary, qui, comme son frère propre Kellach, était fils d'Owen Bel, roi du Connaught, tué à la bataille de Sligo, A. D. 537. Owen eut pour successeur Guary Aine, parce que Kellach, qui avait à la souveraineté des droits supérieurs aux siens, s'était fait prêtre et était devenu évêque de Kilmore. Guary, toujours jaloux de Kellach, excita ses quatre frères de lait, Croin, Seanaigh, Dalua et Deordaidh (dont chacun mettait Mael devant son nom), à assassiner Kellach ; ils le tuèrent par trahison à l'endroit appelé Ard-an-pheneadha. Alors Cucongilt, frère de lait de Kellach, tua les meurtriers pour se venger de leur fratricide. Il les pendit à Sal Srotha Derg, ancien nom de la rivière Moy, « et c'est pourquoi la colline qui domine le Moy fut appelée Ard-na-riogh, colline de l'exécution. »

Dans la copie manuscrite du Dinnseanchus conservée dans le livre de Lecan, fol. 246, Ard-na-righ, maintenant Ardnaree, est mentionnée en ces termes :

« Ardnaree aux deux criminels, comme l'appellent ordinairement les Irlandais. Et ici, selon la coutume du barde, une pierre fut dressée. »

Mac Firbis, écrivant au xvii[e] siècle, affirme qu'il y a un endroit appelé Ardna-mael à côté de la rivière Moy, en face d'Ardnaree. Ce nom cependant est oublié depuis si longtemps, qu'aucun natif du district ne peut indiquer de lieu ainsi appelé; et Cloghtogal n'est pas en face d'Ardnaree, mais à quelque distance au sud.

C'est néanmoins d'après un témoignage aussi insuffisant que le docteur O'Donovan[1] identifie le dolmen de Cloghtogal sur Pipers' Hill avec l'Ard na mael de Mac Firbis; il croit qu'après l'exécution les corps des quatre Maels furent portés de l'autre côté de l'eau et enterrés sous le dolmen. Il n'est pas exact quand il affirme que le monument est appelé Leacht na Mael dans le Dinnsenchus, et que ce document lui attribue une situation élevée. Aucun des savants irlandais qui ont bien voulu nous aider dans cette recherche n'a trouvé rien de tel dans le manuscrit original. Si le nom primitif de ce cromlech était Leacht na mael pourquoi est-il appelé Cloghtogall, qui signifie pierre de la garde? et si la colline sur laquelle il se trouve était Ard na mael, pourquoi est-elle appelée Piper's Hill, colline des joueurs de cornemuse, nom qui semblerait la rattacher à une légende féerique commune à beaucoup de dolmens irlandais, comme nous l'avons déjà montré?

L'opinion d'après laquelle l'enterrement sous les dolmens était encore pratiqué en Irlande à l'époque des premiers missionnaires chrétiens ne semble appuyée, d'ailleurs, par aucun témoignage. Dans la Vie de saint Patrice nous lisons une anecdocte qui paraît prouver qu'on ignorait alors, comme à présent, l'histoire de ces monuments. Nous y voyons que les pierres formant un cercle dans le comté de Cavan près de Ballymagauran furent dénoncées comme étant des idoles, par saint Patrice. « Et quand il vit les idoles des eaux appelées Guthard, il éleva la voix en haut[2]. »

De plus, la tombe d'Echtra, dont il a été déjà question, ne ressemble pas à un cromlech. C'est un espace enclos par des pierres droites; et les restes du monastère de Skellig Michael, devant la côte de Kerry, nous apprennent que la pratique de la primitive église d'Irlande était de faire les « lits pour les morts » dans un espace oblong et ver-

1. Voy. O'Donovan, *Tribes and Customs of the Hy Fiachrach*, page 34, note.

2. Voy. Todd, *Life of saint Patrick*, pp. 127, 464, et Lanigan, *Eccl.*, *Hist.* vol. I, d. 229, 239.

doyant, qu'on fermait au moyen de piliers serrés les uns près des autres; chaque pierre était marquée du signe de la foi.

Nous devons maintenant arrêter ici ces notes sur les dolmens de l'Irlande, que l'on prendra seulement, nous l'espérons, pour une compilation d'après les remarques des antiquaires et des officiers de la carte d'état-major d'Irlande sur une seule classe de monuments.

Nous n'avons point la prétention de présenter au public un travail complet. Si nous avons montré quel vaste champ d'investigation est ouvert en Irlande, notre but sera atteint.

MARGARET STOKES.

Traduit par ÉMILE ERNAULT.

INDEX

DES MONUMENTS MÉGALITHIQUES D'IRLANDE

LOCALITÉS.	NOM DU MONUMENT.	QUALIFICATION.	COMTÉ.
Aghaboy.	(Leacht na m-ban ?).	Dolmen and pillar stones.	Monaghan.
Aghade	Holestone, Cloch a Phoill.	Dolmen and four uprights	Carlow.
Annadown	Giant's Grave . . .	Dolmen	Down.
Ardnaree.	Cloghoyle'Giant's Table.	Dolmen	Mayo.
Ardnaree.	Piper's Hill.	Dolmen	Mayo.
Ballina.	Feart Echtra. . . .	Cist.	Mayo.
Ballintober.	Cogaula	Dolmen	Mayo.
Ballintoy.	Mount Druid. . . .	Dolmen	Antrim.
Ballintoy.	Giant's Graves. . .	Cists.	Antrim.
Ballon.	Cloghan na marbhan (stone of the Dead.).	Cists containing urns.	Carlow.
Ballymagorry. . . .	Giant's Grave (Bally magrorty).. . . .	Dolmen..	Londonderry.
Ballymascanlan. . .	Giant's Grave . . .	Dolmen.	Louth.
Ballynakill, n° 1. .	Bed of Diarmid and Grania.	Dolmen..	Galway.

LOCALITÉS.	NOM DU MONUMENT.	QUALIFICATION.	COMTÉ.
Ballynakill, n° 2. .	Bed of Diarmid and Grania.	Dolmen.	Galway.
Ballynascorny . . .	The Lighan.	Dolmen and stone circle.	Dublin.
Baltinglass.	Monument in Park.	Dolmen and graves.	Wicklow.
Buolick	Gorteen, Giant's' Grave.	Dolmen	Waterpord.
Calry	Cairn of Calry. . .	Tumulus.	Wicklow.
Carrick	Cove stones of Cloghoyle.	Dolmen.	Londonderry.
Camp.	Grave on Cahir Conree.	Stone with ogham.	Kerry.
Carlow, n° 1. . . .	Browne's Hill. . . .	Dolmen.	Carlow.
Carlow, n° 2. . . .	Near Browne's Hill.	Dolmen.	Carlow.
Carlow, n° 3. . . .	Near Browne's Hill.	Dolmen.	Carlow.
Carn.	Giant's Grave. . . .	Dolmen.	Donegal.
Carn.	Giant's Grave St Moguè's	Cist and cairn. . . .	Wexford.
Castlehacket	Knockma, Carn Ceasrach.	Cairn	Galway.
Castlelyons.	Currabeha stones. .	Stone circle. . . .	Cork.
Castlemary.	Cots rock or Carrig Cotta	Dolmen.	Cork.
Castlewellan, n° 1. .	Sliddery ford. . . .	Dolmen.	Down.
Castlewellan, n° 2. .	Slieve na Boiltrough.	Dolmen.	Down.
Cleggan	Bed of Diarmid and Grania.	Dolmen.	Galway.
Clomanty.	Clomanty Cairn. . .	Rath and Circle. . .	Kilkenny.
Clonduff.	Cloch more or Finn's finger	Dolmen.	Down.
Clones.	Calliagh'Hag's Grave.	Dolmen.	Monaghan.
Clonegam, n° 1. . .	Giant's Grave . . .	Dolmen.	Waterford.
Clonegam, n° 2. . .	Portlaw	Cist.	Waterford.
Clonfinlough	Leac na marbhan, Stone of the Dead or the Horseman's stone.	Dolmen and Cairn. .	
Clonmore.	Bree Hill.	Dolmen.	Wexford.
Cong.	Caillech dubh. . . .	Stone Circle. . . .	Mayo.
Connor, n° 1. . . .	Druids altar. . . .	Dolmen.	Antrim.
Connor, n° 2. . . .	Dunamoy or Moyadam.	Dolmen and Stone Circle.	Antrim.
Cork.	Druid's altar near Knockboy	Pillar Stones' Ogham.	Cork.
Creevy.	Fall na gclocca Breacca	Stone Circle tombs and rall	Mayo.
Croghan.	Moat of Old Croghan.	Tumulus.	King's Co
Culdaff.	Giant's Grave. . . .	Dolmen with avenue.	Donegal.

LOCALITÉS.	NOM DU MONUMENT.	QUALIFICATION.	COMTÉ.
Curragh.	Giant's Grave. . . .	Dolmen.	Kildare.
Dalkey.	Druid's altar. . . .	Dolmen and Stone Circle	Dublin.
Davidstown.	Rathe of Killeen Cormaic.	Cemetery.	Kildare.
Derryvullan.	Tawney reagh Giant's graves.	Pillar Stones, Cists.	Fermanagh.
Donard.	Cairn on Church Mountain.	Tumulus.	Wicklow.
Donegore.	The Cairn.	Stone Circle and Tumulus.	Antrim.
Doon, nos 1, 2, 3. .	Foilycleary.	3 Dolmens.	Limerick.
Doon, nos 4 et 5. . .	Foilycleary.	3 Dolmen.	Limerick.
Doon, nos 1 et 2. . .	Foilmahonmore. . .	3 Dolmen.	Limerick.
Doonfeeny	Dun feeny the Giant's fort	Dolmen.	Mayo.
Downpatrick	Loughmony.	Dolmen.	Down.
Dowth.	Clochlia	Tumulus.	Meath.
Douce	Cairns of Mauler and Douce.	Tumuli.	Wicklow.
Droghedə.	Hill of Rath. . . .	Tumulus.	Louth.
Drumbo	Ballynahatty. . . .	Dolmen.	Down.
Drumbo.	Giants ring' Ballylessan	Dolmen and Stone Circle	Down.
Dundrum.	Giant's Grave. . . .	Dolmen.	Down.
Dundrum.	Sliddery ford. . . .	Dolmen.	Down.
Dungannon.	Sliddery ford. . . .	Tumulus and Stone Circle.	Tyrone.
Dunganstown. . . .	Castletimon stones. Glen of the Potters river.	Dolmen.	Wicklow.
Dungiven.	Caugh Hill.	Stone Circle. . . .	Londonderry.
Dunlavin.	Graves.	Kistvaen.	Wicklow.
Dysart.	Mound of Dysart. . .	Tumulus.	Westmeath.
Drumgooland. . . .	Legananny.	Dolmen.	Down.
Dromard.	Clochglas.	Dolmen.	Sligo.
Enniskerry, n° 1. .	Giant's Grave' Barnasilloge.	Dolmen, Stone Circle.	Wicklow.
Enniskerry, n° 2. .	Bally Brugh. . . .	Dolmen.	Wicklow.
Faughanvale. . . .	Glasocaoran	Dolmen and Stone Circle.	Londonderry.
Faughart.	Giant's Grave. . . .	Dolmen.	Louth.
Fiddown.	Carrig na Gag. . .	Dolmen.	Kilkenny.
Forts and Cromlech.	Lough Gur, Bed of Diarmid and Grania	Dolmens and raths. .	Limerick.
Gara (Cogh). . . .	Diarmid and Grania's bed.	Dolmen.	Roscommon.

LOCALITÉS.	NOM DU MONUMENT.	QUALIFICATION.	COMTÉ.
Galbally	Duntryleague, Diarmid and Grania's bed	Dolmen	Limerick.
Gaultiere, n° 1	Ballindud	Dolmen	Waterford.
Gaultiere, n° 2	Lisnaskill, Cnoc a Ghallaig	Dolmen	Waterford.
Glanworth	Leaba Cailligbe-Hags-bed	Dolmen	Cork.
Glencastle	Dun Donnell	Pillar Stone, n° 2. Square enclosure	Mayo.
Glencolumbkille	Giant's Graves	Six dolmens	Donegal.
Gleneask	Finn Mac Cool's Griddle	Dolmen	Sligo.
Glengar	Cairn of Glengar	Dolmen	Sligo.
Grey Abbey	Mount Steward	Dolmen	Sligo.
Hazlewood	Leacht con mic Ruis	Stone Circle	Sligo.
Hazlewood	Druid's altar	Dolmen	Sligo.
Hollywood	Piper's stones	Stone Circle	Wicklow.
Hollywood, n° 2	Athdgreany	Stone Circle	Wicklow.
Hollywood, n° 3	Druid's altar	Dolmen	Wicklow.
Howth	The Cromlech	Dolmen	Dublin.
Inchiquin	Bed of Diarmid and Grania	Dolmen	Clare.
Inchiquin, n° 2	Shallee	Cairn	Clare.
Inaghbridge	Bed of Diarmid and Grania	Dolmen	Clare.
Inisheer	Bed of Diarmid and Grania (Mohar)	Cairn and Dolmen	Galway.
Inisheer, n° 2	Coorough	Dolmen	Galway.
Inishmain	Bockan, Druid's circle	Stone Circle	Mayo.
Island Mageo	Ballyumpages Giant's Grave	Dolmen	Antrim.
Kells	Headfort	Dolmen	Meath.
Killcommon	Dun Carton	Dolmen	Mayo.
Killcullen	Tomb of Anghus Osretha	Tumulus	Kildare.
Kilfenora	Baile cinn marga market town	Dolmen	Clare.
Kilfenora	Diarmid and Granias bed	Dolmen	Clare.
Kilgobbin	Greyhound's bed, Giant's grave, Bally brack	Dolmen	Dublin.
Kilkeel	Giant's Grave	Dolmen	Down.
Killea	Carrig a dhirrha	Stone Circle	Waterford.
Killeany	Diarmid and Grania's bed	Dolmen	Galway.
Kilmagenny	Leac an scail	Dolmen	Kilkenny.

LOCALITÉS.	NOM DU MONUMENT.	QUALIFICATION.	COMTÉ.
Kilmain	Inisowen, Ballinchalla	Stone Circle	Mayo.
Kilmurry	Firbane a Choirce	Dolmen	Galway.
Kilnaboy, n° 1	Ballyganner	Dolmen	Clare.
Kilnaboy, n° 2	Reabhacan	Dolmen	Clare.
Kilnaboy, n° 3	Giant's grave	Dolmen	Clare.
Kilnaboy, n° 4	Coteen or Commons north	Dolmen	Clare.
Kilnaboy, n° 5	Know na glaise Hill of the Cow	Dolmen	Clare.
Kilnaboy, n° 6	Leaba na glaise Bed of the Cow		
Kilranelagh	Kilranelagh	Stone circle	Wicklow.
Kilronan	Druids Altar, Graigue Nacloch	Dolmen	Roscommion.
Kilruddery	Deerpark (cairns)	Two mounds	Wicklow.
Kilshannig	Bed of Diarmid and Grania, Bweeng	Upright stones	Cork.
Kiltiernan	Ballybetagh	Dolmen	Dublin.
Kilwaughter	Carndoo, Boley houses	Dolmen	Antrim.
Knockadrum	Diarmid's bed	Dolmen	Galway.
Kippure	Druid's altar	Dolmen	Wicklow.
Knockainy, n° 1	Giant's Grave Ballynagalliagh	Dolmen	Limerick.
Knockainy, n° 2	Knockadoon	Cairn	Limerick.
Knocklayd	Giant's grave at Layd	Dolmen	Antrim.
Knocknarea	Carrowmore, North Moytura	68 dolmens and circles	Sligo.
Knockroe	Ballyglass	Dolmen stone circle	Mayo.
Knocktopher	Giant's grave, Bally lowra	Dolmen	Kilkenny.
Knocktopher	Bed of Diarmid and Grania	Stone circle	Kilkenny.
Knowth	Knowth	Tumulus	Meath.
Loughcrew	Sliabh na Callighe	Tumulus	Meath.
Lough Ree, n° 1	Bed of Diarmid and Graine	Dolmen	Galway.
Lough Ree, n° 2	Monument on Lough Ree hell	Stone circle	Galway.
Lough Rey	Giants grave Desert creat	Dolmen and kistvaen	Tyrone.
Lohert	Bed of Diarmid and Grania	Dolmens and stone circle	Kerry.
Louth	Greenmount	Tumulus	Louth.
Louth	Mound of Ash	Tumulus	Louth.

LOCALITÉS.	NOM DU MONUMENT.	QUALIFICATION.	COMTÉ.
Macroom.	Lissacressig	Dolmen	Cork.
Marble Hil.	Giant's Graves. . .	Dolmen and 8 graves.	Galway.
Matthewstoun . . .	Leaba Thomais mac Caba	Dolmen	Waterford.
Mealagh River . . .	Bed of diarmid and Grania	Dolmen	Cork.
Middleton	Kilacloyne.	Stone circle	Cork.
Monasterboice . . .	Calliagh Dirra's House.	Dolmen	Louth.
Monasterenagh . . .	Grange	Stone circle	Limerick.
Monasterenagh. . .	Grange	Dolmen and circles.	Limerick.
Moydow.	Giant's Grave . . .	Dolmen	Longford.
Mungret.	Caherethan, fort Etna	Graves, 3 cists. . .	Limerick.
New Grange. . . .	New Grange	Tumulus and circle.	Meath.
Newry.	Carnbane Tlachgna Ban.	Dolmen	Armagh.
Newtown Ards . . .	Kempe stone, Ballyclogh togall Green graves.	Dolmen	Down.
Oughtmama	Bed of Diarmid and Grania	Dolmen	Clare.
Phœnix Park . . .	Cnockmaridhe, Mariner's hill. . . .	Tumulus.	Dublin.
Powerscourt	Ros a Trepeil, Tonygarbh	Graves	Wicklow.
Powerscourt	Donchadh dearg, Glaskenny	Dolmen	Wicklow.
Powerscourt	Annacrivey, Carricka spinkeen	2 cairns	Wicklow.
Rathconrath	Cat's stone, Hill of Uisneach.	Dolmen	W. Meath.
Rathcroghan	Oenach na cruachan	Royal cemetery. . .	
Rathfran.		Stone circles and dolmens	Mayo.
Rathgormack. . . .	Giant's graves . . .	2 dolmens	Waterford.
Rath Kenny	Little Hazel cairn. Carnan Cuill. . .	Dolmen	Meath.
Rathvilly.	Acaun Bridge, Druid's Altar	Dolmen, Stone markings	Carlow.
Raloo.	Raloo	Dolmen and pillar stones.	Antrim.
Rossnaree	Broad Boyne. . . .	Tumulus.	Meath.
Rostrevor	Giant's grave. . . .	Dolmen	Down.
Rush	Knocklea, Giants Hill	Tumulus.	Dublin.
Seskinan.	Tooreen West . . .	Dolmen	Waterford.
Shanganagh	Druid's altar. . . .	Dolmen	Dublin.

LOCALITÉS.	NOM DU MONUMENT.	QUALIFICATION.	COMTÉ.
Shanid	Tinnekilla	Dolmen	Limerick.
Shillelagh	Leaba na Taige.	Grave	Wicklow.
Slieve Beagh.	Carn mor	Cairn	Fermanagh.
Slieve na griddle	Giant's graves	Dolmen	Down.
Sugarloaf	Giant's grave	Cairns.	Wicklow.
Tallaght	Mount Venus, Druid's altar	Dolmen	Dublin.
Tanrego	Trae Cuchullin.	Dolmen	Sligo.
Tara	Tara Hill.	Tumuli and raths	Meath.
Toormore	The Altar	Dolmen	Cork.
Templepatrick	Bally carn Grania.	Dolmen	Antrim.
Tramore.	Knockeen	Dolmen	Waterford.
Trillick	Carn	Tumulus with 8 chambers	Tyrone.
Tubbrid	Raheen	Dolmen	Kilkenny.
Tullahoge	Giant's grave.	Dolmen	Tyrone.
Tullycorbet	Lennan	Dolmen, stone markings	Monaghan.
Upperchurch.	Teampull Uachtair, Cnocc carra Chualle.	Dolmen	Limerick.
Urney	Druid's altar, Castle Derg	Dolmen	Tyrone.
Westport	Cahernamart.	Dolmen and circle	Mayo.
Whitechurch.	Ballyhenebury	Dolmen	Kilkenny.
Whitechurch.	Killonery	Dolmen	Kilkenny.
Whitechurch.	Slieve Kielta commons	Tumulus.	Wexford.

FLAMEN·ITEM
DVMVIR·QVESTOR
PAGI·Q·MAGISTER
VERVSADAVGVS
TVM·LEGATOMV
NEREFVNCTVS
PRONOVEM·OPTI
NVITPOPVLIS·SE
IVNGEREGALLOS
VRBE·REDVX·GE
NIO·PAGI·HANC·
DEDICAT·ARAM

INSCRIPTION D'HASPARREN

(Basses-Pyrénées)

INSCRIPTION D'HASPARREN

Tous les épigraphistes connaissent la fameuse inscription d'Hasparren. Elle se voit aujourd'hui encastrée dans le tympan de l'église. Hasparren est un chef-lieu de canton de l'arrondissement de Bayonne, situé à vingt kilomètres au S.-E. de cette ville (Basses-Pyrénées). C'est dans ce lieu même qu'elle a été trouvée en 1660.

Le texte en fut communiqué au *Journal de Trévoux*, par le chanoine Veillet, en octobre 1703 (n° 173).

Il a été publié depuis lors par Mazure, dans son *Histoire du Béarn*, p. 433 ; par M. de Lagarde, *Voyage au pays basque*, p. 51, 1835; par M. H. Poydenot, de Bayonne (*Revue de numismatique et d'archéologie*, 1872); par M. François de Saint-Maur, *Épigraphie des Basses-Pyrénées* (dans les *Mémoires du Congrès scientifique de France*, XXXIXe session tenue à Pau), avec une explication tout à fait inadmissible.

M. L. Renier, dans la séance ordinaire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres du 11 novembre 1870, avait eu l'occasion de l'expliquer (voir *Comptes rendus des séances*, 1870, p. 315). Notre savant maître a publié de nouveau le texte dans une note, Correspondance de Borghesi (*Œuvres compl.*, édit. de Paris, t. VIII, p. 543-544).

Je l'ai publié moi-même, d'après M. Renier, et j'ai reproduit ses explications verbales et écrites (*Géogr. hist. et admin. de la Gaule romaine*, t. II, p. 360-361, note).

A la séance de l'Académie mentionnée plus haut, un membre avait élevé quelque doute, non sur l'authenticité de l'inscription d'Hasparren, mais sur l'attribution des caractères au Ier siècle de notre ère. Ce membre, qui n'est pas nommé dans le compte rendu, était M. de Longpérier. Il avait eu l'estampage sous les yeux et il avait remarqué que la forme des lettres, dans la dernière ligne surtout, n'accusait certainement pas le Ier siècle, mais appartenait à une époque beaucoup plus basse.

Ayant eu l'occasion, à mon tour, de m'occuper de nouveau de cette inscription historique, les objections de M. de Longpérier me sont revenues en mémoire, et M. Sacaze a bien voulu m'envoyer un estampage pris tout récemment, par lui-même, à Hasparren; c'est une réduction de cet estampage que nous publions (pl. XII) :

On se convaincra sans peine que les caractères de toute l'inscription ne sauraient être du Ier, ni du IIe, ni du IIIe siècle. C'est évidemment au IVe siècle que ce monument a été gravé.

La forme grêle des A, dont la plupart ne sont pas barrés, celle des C, des G, des D, des E, des M, des O allongés, et surtout celle des Q et des R, révèlent une origine postérieure même à Constantin.

D'autre part, ces vers peuvent sembler assez étranges dans un texte destiné à perpétuer le souvenir d'un fait aussi considérable que le voyage entrepris par un Aquitain au temps d'Auguste, après l'an 27 avant notre ère, c'est-à-dire après le partage de la Gaule en provinces, voyage accompli dans le but d'obtenir de l'empereur, à Rome, que les *neuf peuples* compris, avec les quatorze peuples gaulois situés entre Loire et Garonne, dans la province d'Aquitaine, continueraient à former une division ethnographique distincte, rappelant leur origine ibérienne; cette mission menée à bien par un magistrat municipal d'une de ces neuf cités, lequel était en même temps *magister* de son *pagus*, était un fait fort intéressant. Vérus (car nous n'avons malheureusement que son cognomen, les exigences du vers n'ayant pas permis sans doute de faire connaître son *gentilicium*) obtint la seule chose qu'il pût demander à l'empereur pour ses compatriotes : une distinction nominale qui empêchât de les confondre avec les Gaulois, compris dans la même division provinciale de l'empire, attendu qu'ils en différaient complètement, non seulement par la langue, dit Strabon, mais par le type physique, οὐ τῇ γλώττῃ μόνον ἀλλὰ καὶ τοῖς σώμασιν (IV, I, 1).

Et cette concession obtenue fut assez significative pour qu'elle se perpétuât, dans l'usage, pendant plus de quatre siècles, puisque le nom de *Novempopulana* que nous retrouvons dans la Notice des provinces rappelle les *novem populi*, bien qu'il n'y eût plus alors neuf mais douze cités, qui formèrent douze diocèses au moyen âge.

On peut donc s'étonner qu'un fait aussi important pour tous les habitants de l'Aquitaine ait été consigné, 1° d'abord en vers et en vers faux, dans une latinité incorrecte, au temps d'Auguste ! C'était un étranger, dira-t-on; mais Vérus était allé à Rome, et, dans un texte presque officiel, il était facile d'obtenir une langue plus régulière.

2° On peut s'étonner en outre que ce texte, gravé sur « un autel » élevé au *Genius* d'Hasparren, nous parvienne sur une plaquette de si petite dimension; car l'inscription n'a que 0m,45 de long sur 0m,30 de large, et toute la pierre ne mesure que 0m,75 de long; c'est bien peu monumental.

3° Si on lit avec attention les quatre vers qui la composent, on y remarque les plus graves incorrections.

Flamen item dumvir, quaestor pagique magister,
Verus ad Augustum legato munere functus,
Pro novem optinuit populis sejungere Gallos;
Urbe redux, Genio pagi hanc dedicat aram [1].

Nous sommes donc en présence d'un texte en vers incorrects, gravés, sur une plaquette de 0m,75 de haut, dans une forme de lettres qui appartient au IVe siècle, et cela pour perpétuer le souvenir historique le plus important de l'Aquitaine au Ier siècle. Que conclure de ce qui précède?

D'autre part, l'inscription n'est certainement pas moderne; la même forme des caractères qui nous empêche de l'attribuer au temps d'Auguste nous interdit de la faire descendre plus bas que Théodose. Ce ne peut donc être l'œuvre d'un faussaire, et cela pour d'autres raisons encore : l'inscription est connue depuis 1660. Ce serait donc avant cette date qu'on l'aurait fabriquée; on aimait assez à produire ces textes historiques supposés au XVIe siècle, au temps du fameux Ligorio, et à les écrire en vers; mais on savait mieux le latin et surtout on l'écrivait plus correctement à cette époque; en revanche on pouvait ignorer alors l'ordre des magistratures municipales romaines et le titre que portait le premier personnage d'un *pagus*. On doit remarquer que cette partie de l'inscription est irréprochable. Vérus a été *magister* de son *pagus* (celui d'Hasparren, sans doute, dont le nom ancien nous est inconnu). Il a été en outre *quaestor*, *duumvir* et *flamen* de la cité; cette cité est *Iluro* (Oloron) ou *Aquae Tarbellicae* (Dax), car *Lapurdum* (Bayonne), qui est la ville la plus rapprochée, n'était pas alors chef-lieu de cité, les deux seules cités dont les chefs-lieux soient voisins d'Hasparren étant celle des *Tarbelli* et celle des *Iluronenses*, qui étaient certainement tous deux au nombre des neuf peuples du

1. On voit que le second vers renferme un solécisme qu'il était facile d'éviter (*legato* pour *legati*), la quantité étant la même; « Pro novem » ne peut commencer un vers; on n'a pas élidé la deuxième syllabe de *novem*, qu'on a faite brève. L'élision de la seconde syllabe de *pagi* devant *hanc* n'est pas faite non plus.

temps d'Auguste. Ainsi le sacerdoce figure en tête et les autres magistratures à leur rang (dans l'ordre inverse); c'est parfaitement correct.

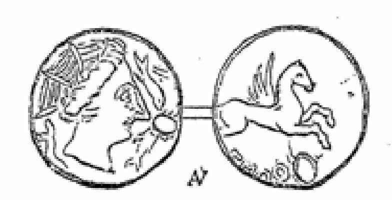
Or, si le texte d'Hasparren n'est pas l'œuvre d'un faussaire à l'époque moderne qui a précédé 1660; si, d'autre part, il n'est pas possible de le considérer comme étant du temps d'Auguste ni même du temps des Antonins; si la forme des lettres, enfin, accuse le milieu ou la fin du IVe siècle; on se demande quel intérêt on pouvait avoir alors à supposer le nom de Vérus, à simuler ce voyage à Rome, et la concession faite par l'empereur Auguste; à rappeler, enfin, des faits antérieurs de quatre cents ans, à une époque où les *Novem populi* formaient précisément une province à part depuis Dioclétien. (Voir la liste de Vérone, Mommsen, 1863, *Abhandlungen der Koen. Akad der Wissensch. zu Berlin* 1862, p. 512. Cf. trad. en fr., *Rev. archéol.*, déc. 1866, t. XIV de la nouvelle série, p. 390.)

Il paraît infiniment probable, en conséquence, que les faits rapportés dans l'inscription d'Hasparren n'ont pas été inventés, que l'Aquitaine obtint sous Auguste non pas l'autonomie assurément, mais un nom officiel tiré des neuf peuples du groupe ibérien situé au nord des Pyrénées; car son ancien nom d'Aquitaine venait de recevoir une extension politique blessante pour l'orgueil national. Il me paraît très probable que, déjà au temps d'Auguste, elle dut recevoir ce nom de *Novempopulana* qu'elle a conservé jusqu'au moyen âge, bien que ce nombre de neuf peuples ou neuf cités se soit accru dans la suite et ait été, dans les mêmes limites, porté à douze. Voilà ce qu'il faut retenir de l'inscription; le reste importe peu. Mais comment expliquer que les lettres soient du IVe siècle? L'autel ou le monument aura été détruit ou aura disparu au IVe siècle par une cause quelconque, et on aura jugé à propos d'en reproduire, sinon les termes exacts, du moins le sens et les expressions principales. Le nom de Vérus et ses titres sont bien du temps d'Auguste. Celui de *flamen* témoignerait d'une époque déjà avancée du règne d'Auguste, car c'est évidemment ici un *flamen civitatis*, c'est-à-dire un *flamen Augusti;* or les flamines de cités ne datent pas du commencement du règne; mais il n'est pas nécessaire de supposer qu'Auguste fût *divus:* puisque, dans toutes les cités de l'empire, aussi bien que dans les capitales de provinces où le culte de Rome et d'Auguste était établi, comme à Lyon, c'est la personnification vivante du chef de l'État, par conséquent c'est l'empereur vivant, quel qu'il fût, qui est l'objet du culte, et non pas, comme à Rome, certains empereurs morts et divinisés, objet du culte des *sodales augustales*. Or cette inscription du

Ier siècle, disparue certainement, et qui constituait un souvenir si intéressant pour la *Novempopulana* au IVe siècle, puisqu'elle rappelait l'origine de son nom et avait préparé longtemps d'avance la création même de la province, dédoublement de l'Aquitaine d'Auguste, on dut la reproduire dans un monument nouveau, copie plus ou moins fidèle de celui qui avait disparu : on dut faire, enfin, à Hasparren, au IVe siècle, et peut-être reproduire ailleurs dans la nouvelle province, cet ancien titre historique de ses origines, comme on fit à Rome même pour l'inscription de la colonne Duillienne, pour le chant des frères Arvales et pour tant d'autres monuments historiques détruits et refaits dans les bas temps de l'Empire.

E. DESJARDINS.

MONNAIE D'OR
AUX TYPES D'EMPORIES



Tête de femme à droite, les cheveux relevés et ornés de feuilles de roseau, entourée de trois poissons, probablement des dauphins mal dessinés.

℞. Pégase s'envolant à droite; au-dessous, ΕΜΠΟ.....

Fabrique barbare.

Or. Diamètre, 20 millimètres. Poids, 8 gr. 86.

Exemplaire de conservation médiocre et troué, de la collection de M. Carlos Auban à Madrid. Provenance inconnue [1].

L'émission des monnaies d'argent d'Empories et de Rhoda a exercé une grande influence pendant les IIIe et IIe siècles avant l'ère chrétienne, non seulement dans le monnayage de la région catalane, dans laquelle étaient situés ces deux colonies grecques, mais aussi dans celui du midi et de l'ouest de la Gaule.

Cette influence est démontrée par les nombreuses monnaies également d'argent qui, avec plus ou moins de fidélité et de goût artistique, imitent les belles drachmes d'Empories et de Rhoda ayant au droit une

1. Voyez mon article dans la *Revista de Ciencias historicas*, Barcelona, t. II, p. 536.

tête de femme, couronnée d'épis ou de feuilles de roseau, et quelquefois entourée de trois dauphins; au revers un cheval debout, couronné par la Victoire, un Pégase les ailes déployées ou une rose ouverte; leur poids est à peu près le même que celui de leurs modèles et descend peu à peu à mesure qu'elles s'en séparent par la distance du temps écoulé, et la différence dans la perfection du travail et dans la pureté du métal employé.

Il faut diviser ces imitations en deux classes: les espagnoles et les gauloises.

Les imitations frappées en Espagne se trouvent presque exclusivement en Catalogne et présentent une fabrique en général bonne, quelquefois même assez belle, qui, même dans ses produits plus négligés, témoigne d'un certain art qui rappelle les originaux grecs; le type du revers est un Pégase avec la tête formée par un petit amour accroupi et au-dessous une légende ibérique en lettres très petites, gravées au trait fin par des mains d'artistes qui connaissaient sans doute le sens de ces épigraphes, puisqu'il y en a quelques légendes qui sont répétées sans aucune variation dans leurs caractères sur différents coins, d'autres qui sont déjà connues *ailleurs*. Bien plus rares sont les imitations des drachmes de Rhoda; leurs légendes ibériques se lisent gravées devant la tête du droit, de même que sur leurs modèles. Les imitations frappées dans la Gaule ne se rencontrent presque qu'en France; elles présentent une fabrique beaucoup plus grossière, et la reproduction de leurs originaux est bien moins exacte; les types préférés sont celui du cheval debout couronné par la Victoire et, plus souvent encore, celui de la rose ouverte; la légende manque presque toujours, et, quand elle y est, elle se limite à constituer une copie barbare de l'épigraphe grecque, que le graveur voyait sur son modèle, mais qu'il ne savait déchiffrer ni remplacer par une autre inscription équivalente et propre à sa langue et à sa patrie.

Jusqu'à présent l'on ne connaissait guère de ces imitations ni de leurs modèles que des pièces d'argent d'un poids variant entre 5 et 4 grammes, et quoique je croie avoir suffisamment prouvé [1] que le poids de ces pièces était celui du système d'or que les Carthaginois avaient apporté de l'île de Sicile, nous ne connaissons pas d'autres pièces plus grandes ou plus petites, appartenant à ce même système, que celles frappées à Carthage, Ebusus et Gadès en argent, et à Carthage seulement en or.

(1) *Memorial numismatico español*, Barcelona, t. IV, p. 128 à 147.

On doit donc attribuer un grand intérêt à la trouvaille de la monnaie en or dont le croquis et la description se trouvent en tête de cette note.

Cet exemplaire, unique à notre avis, est assez usé et en outre mutilé par le trou qui le traverse; il devait peser, quand il fut frappé, plus de 9 grammes. Aujourd'hui encore son poids dépasse non seulement celui de toutes monnaies d'or gauloises, mais aussi le poids normal de la drachme attique, 8 gr. 73, que les statères gaulois tâchaient d'atteindre, quoique en réalité ils soient restés presque toujours entre 8 et 7 grammes.

D'aucune façon cette monnaie ne doit être considérée comme frappée en Espagne.

ZOBEL DE ZANGRONIZ.

UNE

INSCRIPTION IBÉRIENNE

Dans les papiers de Lanzi, conservés aux archives de la Galerie Royale de Florence, se trouve une lettre à lui adressée racontant la découverte d'une patère d'argent antique, faite dans une tombe, au bas de Montiego en Ombrie, à quatre milles de distance d'Urbania, l'antique Urbinum Metaurense. Cette patère, qui a sans doute passé par le creuset du fondeur, car on ne la retrouve dans aucune collection, portait une triple inscription gravée assez légèrement au burin, dont la copie est donnée dans la lettre avec un soin et une fidélité remarquables. M. Gamurrini l'a publiée dans son *Appendice al Corpus inscriptionum italicarum ed ai suoi Supplementi di Ariodante Fabretti*, p. 6 et pl. I, n° 21, en la donnant pour ombrienne. Dans les additions et corrections du même ouvrage (p. 88), un scrupule l'a pris à juste titre sur cette attribution ; il se demande si la triple inscription n'est pas punique, le lieu de la découverte de la patère se trouvant sur le terrain même de la fameuse bataille du Métaure, où Hasdrubal, le frère d'Hannibal, périt avec son armée.

Dans la réalité, les inscriptions ou l'inscription en trois parties de la patère d'argent de Montiego ne sont ni ombriennes ni puniques. Elles sont incontestablement ibériennes, et elles nous offrent même le type précis d'écriture des légendes monétaires de la région qui comprend les districts de Carthago Nova, d'Acci et de Castulo, à l'époque qui suit immédiatement la seconde guerre punique.

Il suffit pour le montrer de reproduire la triple inscription :

A. — Sur le bord du vase :

ΔIS/ᴎAꞱE/ᴎ</ᴎABK

B. — A l'intérieur, sur la gauche du spectateur :

[illegible]

C. — A l'intérieur, sur la droite :

[illegible]

On sait combien jusqu'ici sont rares les monuments de l'épigraphie ibérienne, en dehors de la numismatique, et combien le déchiffrement même en est encore douteux et peu avancé. Je ne prétends pas, dans cet état des études, à autre chose que signaler à l'attention de ceux qui s'occupent de semblable matière les inscriptions de la patère de Montiego, sans en tenter une interprétation, ni même une lecture.

Je me bornerai à remarquer que, si l'on adopte l'alphabet de M. Zobel de Zangroniz, le dernier et jusqu'ici le plus satisfaisant qui ait été donné, on aura les transcriptions :

A. — *d. ï. s. i. ka. l. e. i. ke. i. ka. b. k.*
B. — *l. ?. i. ?. s'. ka. a. ?. i.*
C. — *v. ?. e. v. ?. s'.*

Les inscriptions de la patère de Montiego étant ainsi reconnues pour ibériennes, point de doute possible que la tombe où l'on trouva ce vase de métal ne fût celle de l'un des officiers de l'armée d'Hasdrubal, car nous savons par les écrivains anciens que cette armée se composait principalement d'Espagnols et de Gaulois.

FRANÇOIS LENORMANT.

LE

LAOCOON ET LE GROUPE D'ATHÉNA

A LA FRISE DE PERGAME

I

PERGAME A VOL D'OISEAU.

Les ruines de l'acropole de Pergame, en Asie Mineure, couronnent une haute colline, située à cinq lieues du petit port de Dikeli, et frangée à l'ouest par le Sélinos, à l'est par le Kétios, deux fleuves qui l'enveloppent de leurs méandres et semblent vouloir séparer de la plaine, où s'agite la vie moderne, la résidence aujourd'hui silencieuse et déserte des anciens rois Attales.

La ville actuelle de *Bergama* s'étend au pied et au sud-ouest de cette montagne, dont les flancs s'abaissent en pente douce de ce côté, tandis qu'ils tombent presque à pic au nord et à l'est dans les eaux du Kétios.

La citadelle de Pergame a été l'objet de deux expéditions scientifiques dues à l'initiative de M. Charles Humann.

La première, commencée en 1878 et terminée au printemps 1880, amena la découverte des fondations de l'autel de Zeus, orné de cette frise énorme qui représente la *Gigantomachie* ou le combat des dieux et des géants.

Quatre-vingt-dix-sept grandes plaques de marbre ou bas-reliefs de cette frise ont été retrouvés dans la première expédition. La hauteur de ces monuments est de 2^{m},30 et ils forment une longueur totale de 135 mètres. Ils occupent aujourd'hui une partie de la rotonde et toute l'ancienne salle assyrienne du Musée de Berlin.

Les détails de cette première campagne sont suffisamment connus, en sorte qu'il est inutile de revenir ici sur ce que d'autres ont déjà dit. Mais nous avons sous les yeux les plans de la dernière expédition, commencée au mois d'août 1880 et terminée à la fin d'octobre 1881. Combinés avec les résultats des fouilles précédentes, ces nouveaux documents nous permettront de tracer[1] pour la première fois la silhouette de Pergame telle qu'elle se dressait imposante au temps de sa plus grande splendeur.

Un chemin qui longe en zigzag le flanc sud-est de la montagne conduit de la ville moderne de Bergama à la première enceinte des fortifications. C'est le point le plus bas de l'ancienne acropole.

Là s'élevait autrefois un gymnase romain, dont on a retrouvé dix colonnes en marbre bleuâtre et de style romano-corinthien.

Plus haut, c'est-à-dire à 252 mètres au-dessus de la mer, nous rencontrons un gros mur byzantin. Sa largeur est de 4 à 6 mètres sur une hauteur de 3 mètres seulement au-dessus du sol.

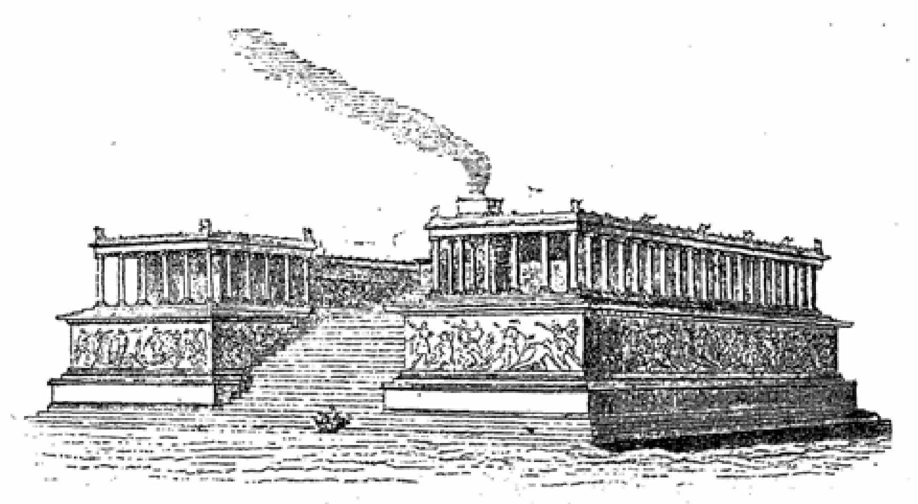
Ce mur a été construit avec des colonnes et des bas-reliefs de la frise du grand autel de Zeus et il traverse en ligne brisée tout le dos de la colline. Le mortier qui recouvrait ces précieux fragments a été fabriqué avec de la chaux tirée des marbres antiques. La dureté exceptionnelle de ces matériaux a seule pu conserver, après tant de siècles, cette frise, la plus grande de toutes celles qui sont parvenues de l'antiquité jusqu'à nous, et dont le style doit faire l'objet de notre étude.

Si nous nous reportons à une époque où le mur byzantin n'avait pas encore englouti dans ses flancs les richesses de l'acropole, un voyageur du monde ancien, arrivé à la hauteur de cette construction, eût aperçu au premier plan une large esplanade, ouverte à l'ouest et dominant la plaine et la mer. Au centre de cette terrasse l'autel de Zeus, avec sa base massive et sa frise longue de 400 pieds sur une hauteur de $2^{m},30$, eût d'abord attiré ses regards et, plein de vénération pour cette œuvre colossale, il eût peut-être songé au mot d'Hésiode : ἐκ Διὸς ἀρχώμεθα, et murmuré quelque hymne en l'honneur de l'Olympien.

Si, après avoir terminé sa contemplation pieuse, il se fût ensuite

1. Nous le faisons pour remettre dans leur cadre les chefs-d'œuvre dont nous voulons nous occuper et pour être agréable aux lecteurs de la *Revue archéologique* qui n'auraient pas le loisir de feuilleter les volumes publiés par l'Académie royale de Berlin.

tourné vers le nord, son œil en s'élevant n'eût entrevu qu'une succession de monuments, de portiques, de temples égrenant à perte de vue dans l'air bleu leurs péristyles de marbre blanc.



L'autel de Zeus à Pergame.

Dans ce panorama ainsi déroulé on aperçoit sur une première esplanade la place publique tout étincelante de groupes de combattants d'airain et de marbre, monuments élevés en souvenir des victoires d'Attale Ier et d'Euménès II sur les Gaulois et sur Antiochos Hiérax[1], tout animée de statues de dieux, de rois, de reines, de

1. *Plures artifices fecere Attali et Eumenis adversus Gallos prœlia, Isigonus, Phyromachus, Stratonicus, Antigonus* (Pline, XXXIV, 894). En comparant avec ce passage de Pline une inscription trouvée à Pergame en 1879 et publiée par M. Conze (cf. *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon*, I, p. 83, 1880), on ne peut douter de l'existence de ces groupes sur la place publique de Pergame. Les récentes fouilles de 1880-1881 ont fait trouver les bases et les inscriptions de ces monuments sur la place que j'indique, devant le portique d'Athéna Polias. Les traces laissées sur quelques bases montrent que les statues qu'elles supportaient étaient d'airain. Ceci est d'accord avec le fait que Pline parle de ces chefs-d'œuvre de Pergame dans son livre sur les artistes qui travaillaient l'airain. On sait qu'Attale Ier avait envoyé à Athènes des groupes représentant sa victoire sur les Gaulois, et celles des dieux sur les géants, des Athéniens sur les amazones et sur les Perses à Marathon. Ces groupes étaient sans doute des répliques de ceux de Pergame. Brunn a démontré qu'une série de statues prises autrefois pour des gladiateurs (ainsi le gladiateur mourant du Capitole, le groupe des Gaulois de la villa Ludovisi, différen-

prêtresses, d'athlètes et d'amazones, et bordée au nord et à l'est par le gracieux portique d'Athéna Polias,[1] dont la galerie supérieure montre entre ses colonnes ioniques une balustrade de marbre ornée de trophées d'armes en relief[2]. A gauche, le sanctuaire d'Athéna Polias termine la place, et plus haut, dans le fond, sur une troisième terrasse, l'Augusteum suspend à l'horizon, comme une draperie, ses grandes colonnes corinthiennes.

Mais ce n'est pas le dernier étage de cet escalier de géants. Une quatrième esplanade s'enlève à 308 mètres au-dessus de la mer. Là, sur la dernière sommité, à la limite extrême du terrain, se dresse encore, comme un défi jeté à l'espace, le temple de *Julia*[3] surplombant le précipice qui s'abîme à ses pieds dans les eaux du Kétios.

Aujourd'hui il règne sur ce point élevé, d'où l'on aperçoit les contours durs que les forêts de pins du mont Temnus dessinent au loin sur le ciel, un silence imposant, un calme idyllique, et le peuple a appelé cet emplacement : *le Jardin de la Reine.*

Telle était cette Pergame, oubliée pendant tant de siècles sur sa montagne solitaire, et que les récentes fouilles des Allemands nous ont permis de restaurer dans ses grandes lignes. Les travaux qui ont remué cette terre antique de 1879 à 1881 ont employé une armée d'ouvriers qui s'est élevée parfois jusqu'à cent vingt hommes.

Le terrain sur lequel ils ont opéré s'étend du temple de Julia jusqu'au mur byzantin et comprend un espace de 75,000 mètres carrés, dont la moitié environ a été profondément fouillée dans tous les sens.

Les résultats de la seconde expédition ont été moins brillants que les succès de la première. Cette seconde campagne a amené surtout la découverte des fondations de ce temple d'Athéna Polias dont j'ai parlé plus haut, de la place publique, de 198 inscriptions dont

tes statues de Paris (voyez Clarac, *Mus. des sculpt.*, pl. 280, 810 A. 858 B, 858, 859, 868, 871, 872), de Naples (*Mus. Borbon.*, VI, tav. 7, nº 24), de Venise, sont des Gaulois détachés des groupes d'Attale Ier (Brunn, *Archæologische Zeitung*, 1869, p. 17).

1. Ce portique a été restauré par M. Bohn, d'après les fragments et les fondations trouvés à Pergame en 1881 (voyez *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu P.*, II, p. 31).

2. Un grand nombre de ces trophées ont été retrouvés en 1881. Une phototypie qui orne l'ouvrage que je viens de citer peut en donner une idée.

3. Fille d'Auguste. En 1879, on a retrouvé dans un mur l'architrave de ce temple portant les têtes de soixante-six colonnes doriques, de 0m,65 de diamètre et à vingt cannelures. Une inscription dont l'impression s'était conservée dans le mortier a permis à M. Lolling d'y reconnaître l'architrave du temple de Julia.

quelques-unes indiquent quels étaient les groupes de statues et les monuments dont elle était ornée, enfin du grand portique qui la bordait au nord et à l'est. Les fragments de cette construction ont été retrouvés en assez grand nombre pour permettre de la restaurer entièrement. Nous signalons à l'attention des érudits les bas-reliefs de la balustrade qui ornaient la galerie supérieure de ce portique. Les dernières fouilles ont mis à jour vingt plaques de marbre appartenant à cette balustrade et représentant des trophées d'armes. Il y a là tout un arsenal qui pourra servir à l'étude des engins de guerre dans l'antiquité.

Parmi les curiosités les plus intéressantes de la dernière expédition il faut signaler une statue colossale d'Athéna haute de $2^m,60$, mais malheureusement mutilée. Sa pose reproduit exactement celle de l'Athéna récemment exhumée du Varvakéion à Athènes et qui avait été la cause de ce télégramme belliqueux[1] dont tous les archéologues d'Europe ont sans doute gardé le souvenir.

La statue trouvée à Pergame est donc la troisième réplique de l'Athéna Parthénos de Phidias, et elle confirme une fois de plus la belle découverte de Lenormant, dont l'œil exercé sut reconnaître sous l'ébauche presque informe conservée au temple de Thésée tous les traits du chef-d'œuvre de Phidias.

En effet, ces répliques qui apparaissent successivement, comme pour faire la preuve de l'hypothèse avancée par Lenormant, attestent la haute valeur de l'original qui leur servait de modèle.

Nous laissons de côté un grand nombre de statuettes, de fragments appartenant aux groupes qui ornaient la place publique, et nous terminons cette revue rapide en mentionnant la découverte d'une *Gigantomachie* plus petite que celle qui avait été exhumée de 1879 à 1880.

Les deux fragments retrouvés de cette petite frise, haute seulement de $0^m,88$ et dont la destination est inconnue, représentent Zeus et Athéna dans une pose absolument identique à celle qu'ils ont sur les grands reliefs.

1. Le 31 décembre 1881, le maire d'Athènes, M. D. Soutzo, lançait la dépêche suivante : « Annonçons heureuse nouvelle : au moment où toute la Grèce est sous les armes, venons de trouver statue magnifique et complète, chef-d'œuvre de Phidias, Minerve victorieuse. Prévenez archéologues. » On se rappelle qu'il s'agissait d'une réplique de l'Athéna Parthénos, d'une statuette haute de $0^m,85$ seulement, mais d'une grande finesse d'exécution.

Cette découverte confirme la haute importance[1] que nous avions donnée à ces groupes dans la grande frise, puisqu'il apparaît maintenant qu'ils servaient de modèles déjà dans l'antiquité, à Pergame même, qui cependant ne devait pas être pauvre en originaux dignes d'être copiés.

Comme on le voit, c'est tout un monde d'antiquités que la vieille terre de Pergame vient de rendre aux vivants. Nous croyons que les sculptures de la frise du grand autel de Zeus sont destinées à compléter et à modifier la connaissance que nous avions du style grec à l'époque des successeurs d'Alexandre.

Plusieurs représentants de cette période qui s'étend de 300 à 42 avant notre ère sont connus de tous. Ce sont, pour ne nommer que les principaux, le groupe des guerriers gaulois de la villa Ludovisi, le Gaulois mourant du Capitole[1], l'Apollon du Belvédère, l'Artémis de Versailles, le groupe du Laocoon et le groupe dit du Taureau Farnèse.

Mais, en archéologie, comme dans tous les domaines scientifiques, il est bon de s'élever des objets les mieux connus à ceux qui le sont moins.

C'est donc le groupe du Laocoon qui sera le point de départ de nos recherches. Ce chef-d'œuvre a été l'objet de nos préoccupations longtemps avant ces fouilles de Pergame, qui nous feront découvrir peut-être sa véritable origine. Nous voulons résumer d'abord les spéculations des philosophes, des artistes, des historiens auxquelles il a servi de thème, et l'éclairer ensuite de la lumière nouvelle qui nous vient éclatante des rives de l'Asie Mineure.

Nous dirons donc adieu pour quelques instants à l'antique rési-

1. Voyez ma précédente brochure : *La frise de Pergame et le groupe du Laocoon*; Genève, 1881 (chez Julien frères, éditeurs). J'ajoute que la date que j'avais adoptée pour l'époque à laquelle il faut fixer la création de cette œuvre, soit le règne d'Eumènes II (197 à 159 av. J.-C.), a été également confirmée par les récents travaux.

1. Certains *Voyages en Italie*, dus aux premières plumes de France, appellent encore ce chef-d'œuvre *le Gladiateur mourant*. C'est sans doute par respect pour Lord Byron qui l'a chanté sous ce nom-là. Mais il serait temps de voir disparaître de notre littérature ces erreurs qui la déparent et qui font sourire les étrangers que leurs études ont conduit à Oxford, à Berlin ou à Bonn. D'ailleurs la vérité est supérieure à la fiction. Le Gaulois mourant du Capitole est le frère aîné de Roland, mort à Ronceveaux. C'est la représentation grecque d'un de ces fiers gaulois qui firent trembler l'Italie, la Grèce et l'Asie Mineure, 200 ans av. J.-C. Quelle page pour un auteur français !

dence des rois Attales et nous nous embarquerons à Dikeli pour cette île de Rhodes qui fut la patrie des auteurs du Laocoon.

II

LE LAOCOON DU VATICAN EST-IL UNE COPIE OU UNE ŒUVRE ORIGINALE ?

Le groupe du Laocoon, actuellement au Vatican, a été trouvé en 1506, sous le pontificat de Jules II, à Rome, sur le mont Esquilin, dans les ruines du palais de Titus contigu à ses thermes.

Voilà tout ce que nous savons de certain sur l'origine de ce groupe si renommé. Aucun poëte, aucun critique, aucun historien de l'antiquité ne nous donne quelque renseignement sur cette œuvre, à l'exception de Pline dans son XXXVIe livre (sect. 4, p. 730).

Ce qui doit le plus nous frapper, c'est peut-être cette indifférence de la critique ancienne pour une œuvre pareille. De tous ces écrits des Grecs et des Romains, quatre lignes de Pline seulement sont consacrées à tirer de l'oubli les noms des sculpteurs du Laocoon. L'original avait été enlevé de Rhodes pour être transporté à Rome. Mais cette ville était devenue, sous les empereurs, comme un entrepôt de chefs-d'œuvre ramassés aux quatre coins du monde ; au milieu d'un pareil entassement les plus belles œuvres devaient passer souvent inaperçues. La satiété produisait l'indifférence; enfin, comme le dit Pline, les Romains avaient bien d'autres préoccupations.

Pline fait cette réflexion à propos de la Vénus de Scopas qu'on voyait à Rome dans le temple de Mars : « Elle est, dit-il, digne d'illustrer toute autre ville. Mais à Rome elle est écrasée par la grandeur des œuvres qui l'entourent, et le surcroît des charges et des affaires détourne les citoyens de la contemplation des chefs-d'œuvre. En effet, une telle admiration demande des hommes de loisir et il lui faut le plus grand silence autour d'elle. »

Nous devons donc nous contenter des quelques lignes de Pline dont voici le texte[1] : « Le Laocoon et ses enfants et les merveilleux enlacements des serpents ont été faits *de consilii sententia*, d'un seul

1. « Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus *de consilii sententia* fecere summi artifices, Agesander et Polydoros et Athanodoros Rhodii. »

bloc de marbre, par les plus grands artistes, Agésandre, Polydore et Athanodore de Rhodes. »

Cette première notice est très certainement erronée en ce qui concerne l'exemplaire du Vatican. Bien loin d'être d'un seul bloc de marbre, le groupe du Vatican est composé de plusieurs morceaux. Michel-Ange en reconnaissait trois, Raphaël cinq, Petit-Radel six, et les archéologues admettent tous aujourd'hui que le Laocoon est, en effet, formé de six parties différentes.

Cet argument était le plus important de tous ceux qu'on évoquait avant la découverte de Pergame contre l'originalité du groupe du Vatican. Cependant il n'était pas absolument concluant[1]. Les morceaux dont le Laocoon est composé sont réunis avec tant d'art qu'il est difficile de reconnaître leurs points de contact. On supposait donc que Pline avait pris l'apparence pour la réalité, ou qu'entraîné par le ton de déclamation que respirent les lignes de cet auteur il avait osé dire que le chef-d'œuvre de Rhodes était taillé dans un seul bloc de marbre bien qu'il ne le fût pas.

On a encore invoqué contre l'originalité du monument du Vatican le fait que ce groupe n'a pas été exhumé de l'endroit où Pline nous dit qu'on le voyait de son temps.

D'après Pline, le groupe se trouvait dans le palais de l'empereur Titus sur l'Esquilin, tandis que, selon une légende souvent répétée, le groupe du Vatican aurait été trouvé dans les thermes de cet empereur.

On va même jusqu'à montrer aux voyageurs crédules la chambre et la niche où le groupe du Laocoon a dû se voir autrefois. Les inventeurs de ce petit conte n'ont pas remarqué que la niche dont il s'agit est beaucoup trop petite et n'a jamais pu contenir le chef-d'œuvre du Vatican. D'autres écrivains contemporains de la découverte du Laocoon disent qu'il a été trouvé dans les ruines mêmes du palais de Titus, et c'est aussi cet emplacement qui paraît le plus probable.

Ceux qui nient l'originalité du groupe du Vatican ont dit encore que ce monument ne porte pas d'inscription. Les grands artistes

1. Nous citons tous ces anciens arguments pour démontrer l'incertitude où l'on était jusqu'à présent au sujet de l'originalité du groupe du Vatican, et l'importance de la comparaison de cette œuvre avec la frise de Pergame, qui rend cette originalité de plus en plus douteuse. (Voyez plus bas p. 43.)

grecs avaient la coutume de signer leurs statues de leur nom, et il peut paraître extraordinaire que les compositeurs d'une œuvre aussi importante que le Laocoon aient négligé cette formalité destinée à les sauver de l'oubli.

La connaissance imparfaite que l'on avait de l'épigraphie a été la cause de plus d'une erreur dans les recherches qui ont été faites au XVIII[e] siècle sur les auteurs du Laocoon. Winckelmann ayant trouvé sur un vase découvert par le cardinal Alexandre Albani en 1717 l'inscription suivante :

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

il en conclut avec raison que cet Athanodore que Pline met au nombre des auteurs du Laocoon était le fils d'Agésandre. C'étaient donc le père et le fils qui avaient travaillé au groupe du Laocoon, et Polydore faisait sans doute aussi partie de la même famille. Mais Lessing fit remarquer que la forme donnée à l'inscription du vase mentionné par Winckelmann ne pouvait pas remonter au-delà de l'époque d'Auguste[1]. Il résultait de cette observation qu'Agésandre et ses fils avaient vécu sous les empereurs, peut-être même sous Titus, et que le groupe du Laocoon avait été créé à une époque beaucoup plus récente que celle indiquée par Winckelmann.

Mais on sait maintenant que rien n'est plus commun que des inscriptions sur vases copiées par des artistes plus modernes.

Les sculpteurs de la décadence ne se contentaient pas d'imiter l'œuvre des maîtres, ils copiaient aussi servilement l'inscription, seulement il leur arrivait alors de commettre des erreurs dans le genre de celle qu'a signalée Lessing et qui indiquent l'esprit de leur temps.

Cette inscription de Winckelmann ainsi que trois autres analogues se trouvent être des copies dues à l'époque des empereurs, et ne sauraient rien nous apprendre sur la date à laquelle le Laocoon a été sculpté.

Plus importante est une inscription trouvée à Rhodes sur le piédestal d'une statue élevée à Athanodore, fils d'Agésandre, pour les services rendus à la patrie et à la religion.

1. Selon Lessing, les artistes grecs jusqu'à l'époque de Lysippe auraient employé la forme plus modeste ἐποιει (*faciebat*) et non pas ἐποιησε (*fecit*).

Cette inscription de Rhodes n'est pas une copie, c'est un document précieux, trouvé dans la patrie même de nos sculpteurs, et qui nous indique qu'Athanodore était bien le fils d'Agésandre et que des trois artistes mentionnés par Pline c'était sans doute Athanadore qui avait le plus de renommée, puisqu'on avait élevé une statue en son honneur.

Tout cela ne nous explique pas pourquoi le groupe du Vatican ne porte pas l'inscription, signature habituelle des artistes grecs.

Il est à croire que le groupe du Laocoon a été composé longtemps avant le règne de Titus, qu'il était à Rhodes et que l'inscription s'y lisait sur un piédestal que les Romains ne jugèrent pas nécessaire d'emporter. Le poids et le peu d'intérêt d'un pareil morceau de marbre suffisent pour expliquer comment on put enlever le chef-d'œuvre sans prendre avec lui le piédestal. Cette hypothèse explique aussi pourquoi les noms des artistes du Laocoon étaient, comme le dit Pline, moins renommés que d'autres. Ces noms étaient restés à Rhodes avec le piédestal et n'étaient connus à Rome que des initiés aux choses de l'art.

Un quatrième et dernier argument dont on s'est servi pour établir que le chef-d'œuvre du Vatican n'est pas l'original est qu'il existe des copies fragmentées du groupe. On a dit que telle de ces copies était meilleure que l'œuvre originale du Vatican. Tel fragment paraît supérieur à la partie qui lui correspond dans le groupe de Rome. Mais on n'a jamais prouvé que cette prétendue supériorité existât réellement. Les copies du groupe du Laocoon appartiennent généralement à une époque beaucoup plus récente que l'exemplaire du Vatican et quelques-unes même ne remontent pas au-delà du XVIe siècle. Nous possédons à Genève la tête du fils aîné qui est à gauche du Laocoon [1]. Cette tête, exécutée en marbre grec, a été trouvée à Rome et acquise des héritiers du sculpteur Tenerani, qui la tenait en grande estime. Toutes ces copies ne sont pas d'une valeur assez considérable pour établir que le groupe du Vatican ne soit pas l'original.

Ainsi, aucun de ces arguments que nous venons d'énumérer n'a force de loi, et nous pourrions affirmer que le groupe du Vatican est bien le monument même sorti des mains d'Agésandre et de ses fils Athanodore et Polydore de Rhodes, si la frise de Pergame n'était venue apporter une nouvelle lumière sur ce point. La supériorité avec laquelle les serpents sont traités dans toute cette frise,

1. C'est le n° 1333 du musée Fol à Genève.

et surtout dans le groupe d'Athéna, le soin de tous les détails, l'étude de la nature de ces reptiles qui se révèle dans la manière dont leurs enlacements, leurs têtes, leurs écailles, leurs yeux, ont été rendus, — tandis que les serpents du Laocoon ont quelque chose d'informe, de lourd, ou peut-être même d'*inachevé*, — semblent démontrer d'une façon presque évidente que le groupe du Vatican n'est pas l'original, mais seulement une copie romaine de l'œuvre des artistes grecs[1]. Cette hypothèse n'empêche pas d'ailleurs d'admettre que l'original, composé peut-être d'un seul bloc de marbre, comme le dit Pline, ait été transporté à Rome sans son piédestal, resté à Rhodes sans doute avec l'inscription dont nous avons parlé. Mais le groupe du Vatican n'est pas cette œuvre originale.

1. Notre prochain article sera accompagné de deux planches représentant le groupe d'Athéna et celui du Laocoon, en sorte qu'il sera facile aux lecteurs de la *Revue* de constater ces différences.

ADRIEN WAGNON.

(*La suite prochainement.*)

L'IMMORTALITÉ DE L'AME

CHEZ LES PEUPLES SÉMITIQUES

On a pendant longtemps discuté la question de savoir si les peuples sémitiques croyaient ou non à la survivance de l'âme après la mort du corps. Plusieurs savants modernes se sont prononcés dans le sens négatif, s'appuyant surtout sur cette considération que les écrits hébreux antérieurs à la captivité de Babylone ne font aucune mention d'une pareille croyance. D'après ces savants, le mot hébreu *schéôl*, qu'on traduit ordinairement par Hadès ou Enfer, ne désignerait autre chose que le tombeau même où le corps est déposé. D'après ces savants encore, la locution hébraïque : « il fut réuni à ses parents » : ou, « il fut réuni à son peuple », qui exprime que l'individu est passé de la vie à la mort, cette locution reviendrait seulement à dire que l'homme est mort comme ses ancêtres. On a encore invoqué cet autre fait, que les termes sémitiques pour *âme*, savoir : *naphesch* et *ruh*, désignent proprement le souffle, l'air mis en mouvement par la respiration[1]. Dans un travail sur l'inscription d'Eschmoun-azar que j'ai lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres en 1872, j'ai signalé pour la première fois quelques passages phéniciens faisant allusion à l'immortalité de l'âme et de plus à la récompense des justes après la mort[2]. Cette proposition, qui se fondait sur une interprétation purement philologique desdits passages, a été l'objet de vives contestations. D'un côté, des raisons linguistiques qui ne permettaient pas de transiger; de l'autre, l'autorité des considérations philosophiques consacrées par l'École. On aurait pu discuter encore très longtemps, quand, pour la satisfaction de tous, la lumière com-

1. On sait que les termes grec et latin ψύχη et *anima* signifient aussi au propre « respiration » et « souffle » ; cela ne les a cependant pas empêché de prendre dans a suite un sens abstrait et immatériel.

2. *Mélanges d'épigraphie et d'archéologie sémitiques*, p. 30-33, 146-168.

mença à venir d'une autre contrée sémitique, de l'Assyrie. Parmi les tablettes en terre cuite de la bibliothèque d'Assourbanipal qui sont conservées au Musée britannique, George Smith découvrit en 1873 un document mythologique qui raconte la descente de la déesse Astarté (*Ischtarit*) aux enfers pour y chercher son amant Toumouz ou Tammouz (Adonis). C'était la première description authentique, faite par les Sémites eux-mêmes, de la configuration de l'Hadès comme aussi de la manière d'être des morts qui l'habitent.

Sur le premier point, on voit que les Assyriens se représentaient l'Hadès comme un édifice immense, situé au centre de la terre et limité de toutes parts par les eaux bourbeuses de l'océan, qui recèle les fondements de la terre, gardés par des génies (*Anouni*). Le pays des morts porte le nom de « pays où l'on ne voit rien » (*mat la namari*), ce qui coïncide avec le sens du terme grec ᾅδης. Une autre dénomination est celle de « pays d'où l'on ne revient pas (*mat la tayarti*). Le gouvernement de ce monde des ténèbres éternelles est entre le mains de *Nergal*, dieu de la guerre, et de son épouse *Allat*, sœu d'Astarté. La maison est entourée de sept puissantes murailles. Dans chacune de ces murailles est pratiquée une porte unique, laquelle se ferme au verrou dès que le nouveau venu y est entré, et est gardée par un portier incorruptible. Les morts sont dits se nourrir de poussière et de boue. Il s'agit ici du commun des humains, car on verra dans la suite qu'une exception est faite en faveur des justes. Ce qui distingue surtout les morts des vivants, c'est que les premiers sont pourvus d'une tunique ailée, qui les rend capables de se mouvoir avec une grande rapidité. Nous faisons suivre ici un passage instructif qui contient toutes ces données; c'est Astarté qui parle :

> [Vers la maison] laisse-moi retourner,
> . . . . . à côté de moi,
> [Vers la mai]son qu'habite Irkalla,
> [Et] dont le soir n'a point de matin,
> [Vers le pays] d'où il n'y a pas de retour,
> [Dont les habitants], privés de lumière,
> [Ont la poussière] pour nourriture, la boue pour aliment,
> Une tunique à ailes [pour vête]ment,
> [Ne voient point le jour], sont assis dans les ténèbres.
> [Dans la maison] où je veux entrer,
> [Demeurent] les (anciens) possesseurs de couronnes,
> [Les por]teurs de couronnes qui dominaient la terre aux temps antiques,
> Dont Anou et Bel ont perpétué les noms et la mémoire.

Là aussi ont été consolidés les fondements de la terre, là confluent
les eaux puissantes.
Dans la maison de poussière où je veux entrer,
Demeurent le seigneur et le noble ;
Demeurent le roi et l'homme puissant ;
Demeurent les gardiens de l'abîme des grands dieux ;
Demeure *Etana*, demeure *Nér* [1].

Parmi les idées qui sont énoncées plus ou moins implicitement dans les autres parties du poème dont il s'agit, je signalerai seulement les plus remarquables. Une loi rigoureuse de l'Hadès prescrit au portier de dépouiller de leurs vêtements tous ceux qui y entrent. Astarté elle-même dut s'y soumettre, sous peine de se voir refuser l'entrée, et le mythe se complaît à décrire les bijoux et les vêtements intimes dont elle dut se défaire successivement à chacune des sept portes avant de les franchir. Passé la dernière porte, la déesse est assaillie par d'affreux maux, aux yeux, aux reins, aux pieds, au cœur et à la tête, maux qui la font tomber inanimée sur le sol. C'est que les génies des maladies habitent l'abîme, d'où ils sortent de temps en temps pour frapper les hommes abandonnés de leurs divinités protectrices [2]. Quelquefois ce sont les morts qui sortent de l'Hadès pour dévorer les vivants (*akili balthute*). Cependant, malgré l'extrême rigueur des lois de l'Hadès, la mort n'est pas absolument irrévocable et le cas de résurrection exceptionnelle est prévu. La manière dont les choses se passent dans une pareille occurrence nous est relatée dans le même récit. Quand les dieux, craignant le dépérissement du monde par suite de l'absence d'Astarté, résolurent de rappeler celle-ci à la vie, ils imposèrent tout d'abord leur volonté à la déesse de l'endroit. Forcée de céder, Allat chargea Namtar, le dieu de la mort, son fils et ministre, d'exécuter cet ordre. Namtar se rendit dans un palais mystérieux qui est nommé « palais de la vérité » (*Ekal Kitti*), gagna l'Anoun qui le surveillait par le présent d'un trône d'or, et y puisa l'eau de la vie, avec laquelle il aspergea Astarté. La déesse reprit ses sens et quitta l'Hadès, après qu'on lui eut restitué ses vêtements et ses parures dans l'ordre inverse de celui dans lequel on les lui avait enlevés.

D'autres textes nous apprennent que l'entrée de l'Hadès est située au bas de la montagne du Nord, dont le sommet est habité par les

1. Voir le texte dans la *Revue des études juives*, n° 6, p. 179, note 1.
2. W. A. I., IV, 19, *recto*, col. 1, 1, *ibidem* 3, *recto*, col. 1.

dieux. Cet olympe assyrien porte le titre de *Schad matati*, « Montagne des pays », ou *Hurisch Kalama* (écrit en hiératique *hur-sag-unma*), « Montagne de l'univers ». Son sommet touche le ciel, tandis que ses racines plongent dans l'océan infernal. Elle se compose de métal précieux, notamment d'or. Son nom propre, Schad *Arali*, signifie « Montagne des morts », faisant allusion au passage qu'elle livre aux morts pour entrer dans l'Hadès.

Mais que devient l'individu déposé dans le tombeau ? Un curieux passage d'Assourbanipal nous l'apprend d'une façon indirecte mais d'une entière certitude. Après la mort se dégage du corps le principe vital et indestructible, l'esprit incorporel, appelé en assyrien *ékimmou* ou *égimmou*. C'est à peu près le Lare des Romains. L'ékim habite le monument funéraire et repose sur le gîte (*zalalu*) du mort. Quand il est bien traité par les enfants du défunt, il devient leur protecteur ; dans le cas contraire, il devient malfaisant et les accable de maux. Le plus grand malheur qui puisse arriver à l'homme, c'est d'être privé de sépulture. Dans un tel cas, son *ékim*, privé de gîte et de libations funéraires, mène une existence errante et malheureuse et est exposé à toutes les misères de la part de ses semblables, qui le repoussent sans pitié.

Enfin, un passage récemment copié nous fournit d'intéressantes indications sur ce qu'on peut appeler la vie sociale et familière des guerriers morts sur le champ de la bataille. Les guerriers d'Assour participent naturellement au sort des justes. Ils entrent dans l'Hadès dans l'état où ils se trouvaient au moment de leur mort. Mais, aussitôt, ils sont mis sur un lit commode et ils sont entourés de leurs parents. Leurs pères et mères soutiennent leur tête que le glaive de l'ennemi avait séparée du corps, et leurs femmes se tiennent à côté d'eux et les soignent avec zèle et tendresse. Ils sont rafraîchis par l'eau *pure* de la vie qui rétablit leurs forces. Le passage auquel je fais allusion figure sur la fin de la XIIe tablette, 6e colonne, de la grande épopée de IZ-THV-ḆAR. Ce héros prend la résolution de descendre au pays des morts afin de revoir son ami Iaoubani, tué par les machinations d'Astarté. Il s'encourage lui-même à faire cette tentative téméraire en énonçant d'avance les choses mystérieuses qu'il aura l'occasion de voir dans le monde souterrain :

Ina má'al zalilma
Me zakuti ischati
Scha ina tahazi diku
Tamur atamar

Aḫuschu ù ummuschu qaqqadsu naschu
U asschatsu ina muhhi[schu izzáz]
Scha schalamtaschu ina çéri nadât
Tamur atamar
Ekimmaschu ina irçitim ul zalil
Scha ekimmaschu schabta la ischu
Tamur atamar.

Ce qui signifie presque littéralement :

« Couché sur le lit funèbre
(Et) buvant l'eau pure,
(Le guerrier) tué dans la bataille,
Voir je (le) verrai.—
Son père et sa mère soutenant sa tête,
Et sa femme se penchant au-dessus de lui,
(Le guerrier) dont le corps repose sur le champ de bataille,
Voir je (le) verrai. —
(L'homme) dont l'ékim n'est pas couché dans la terre,
(L'homme) dont l'ékim est privé de demeure,
Voir je (le) verrai. »

Après avoir recouvré toutes leurs facultés, les justes sont invités à un magnifique festin, où ils se délectent d'une nourriture exquise qu'on leur sert dans des disques de métal pur. Un chant religieux, dont il nous reste deux fragments, célèbre, ainsi qu'il suit, la félicité du juste prenant part au repas des dieux et devenu dieu lui-même.

Lave tes mains, purifie tes mains;
Les dieux tes aînés se laveront les mains, se purifieront les mains;
Mange la nourriture pure dans des disques purs,
Bois *l'eau pure* dans des vases purs;
Prépare-toi à jouir de la paix du juste!
. . . .
On y a apporté l'eau *pure*.
Anat, la grande épouse d'Anou,
T'a tenu dans ses bras sacrés;
Iaou t'a transféré dans un lieu de sainteté;
Il t'a transféré dans un lieu de sainteté;
Il t'a transféré de ses mains sacrées;
Il t'a transféré au milieu de miel et de graisse;

Il a versé dans ta bouche l'eau magique,
Et la vertu de l'eau t'a ouvert la bouche [1].

. . . .

Malgré le défaut d'un témoignage formel, la plus légère réflexion suffit pour se persuader que le lieu de délices réservé aux justes ne peut être l'Hadès commun, plongé dans les ténèbres et entouré d'une atmosphère mortelle, mais un lieu séparé, bien que communiquant avec lui, ouvert à la lumière du jour et situé au voisinage de l'Olympe, d'où il peut facilement être abordé par les dieux. A l'opposé de ce « lieu de sainteté » où les dieux mêmes sont aux petits soins pour leurs amis humains, l'Hadès est appelé *bit édi*, « maison de solitude », parce que, par suite de la vie de privation qu'on y mène, chacun ne pense qu'à soi et ne se soucie guère de soulager le mal des autres. Par conséquent, pas de réunion de famille, pas de vie en société. Le paradis habité par les justes semble donc se trouver sur une autre pente de la montagne du Nord, qui communique directement avec l'Olympe.

L'idée d'une récompense particulière pour les justes a d'ordinaire pour corollaire celle de peines particulières pour les pécheurs et les criminels. Mais, malgré la connexité logique de ces conceptions, on ne peut pas affirmer que la dernière ait réellement fait partie des croyances eschatologiques des Assyriens, attendu que les textes connus n'en parlent point. En revanche, nous sommes mieux renseignés sur la croyance à la résurrection des morts. Le dieu *Mardouk* et son épouse *Çarpanit* portent très souvent le titre de « celui» ou « celle qui fait revivre les morts » (*muballith* ou *muballithat miti* ou *mituti*). La même épithète est aussi parfois donnée à d'autres divinités, surtout à Ischtarit. Quand et dans quelles conditions cet événement aura lieu, c'est ce que nous ignorerons encore jusqu'à la découverte de documents relatifs à cette matière.

Des Assyriens, nous passons chez les Hébreux, le seul peuple sé-

1. Qatika misi qatika ubbib — AN-MESCH talimuka qatischunu limsû qatischunu lûbbibu — ASCH pâsschuri KV akalu KV akul — ASCH DVK-ti SCHI KAK KV-tim A-MESCH KV-MESCH schiti — ana schul[mi] GAL-VN TVR AN-schû lu uzûnka (R., IV, 13, 52-61).

Mô KV-MESCH Kiribscha ubla — AN-NIN-MVK MVK GAL' scha AN-Ana — ASCH SCHV-II-schû KV-MESCH ugannika — AN-EA DISCH aschar telilti itpalka — DISCH aschar telilti itpalka — SCHV PAR-PAR-GA-IM-MA-RA-AN-DV-MA — ASCH dischpe himetu itpalka — Mô chipti DISCH pika iddi — Pika ASCH ischibbuti ipti (*Ibidem*, 25, 34-50).

mitique occidental qui nous ait laissé une littérature ancienne. Mais cette littérature, étant l'expression de l'école monothéiste ou prophétique, qui combattait l'ancienne religion polythéiste d'Israël, cette littérature, comme toute œuvre de polémique, ne doit être utilisée qu'avec précaution et discernement. La plus grande erreur que l'on puisse commettre à cet égard, ce serait de considérer les opinions énoncées dans ces écrits comme l'image des croyances populaires et nationales. Les conceptions vraiment nationales d'Israël ne sont pas celles que les prophètes soutiennent, mais celles qu'ils combattent. L'on peut dire que plus une croyance ou une pratique était réprouvée par les prophètes et les législateurs bibliques, plus elle était enracinée dans l'esprit du peuple hébreu. Faute de reconnaître cette vérité élémentaire, la plupart des savants se sont condamnés à voir sous un faux jour l'histoire religieuse d'Israël. C'était commettre une erreur du genre de celles que commettrait celui qui attribuerait à l'Église apostolique les idées de saint Paul. Or l'existence du culte des morts parmi les Israélites et de l'habitude de leur offrir des offrandes est attestée par la formule confessionnelle que le législateur jéhoviste prescrit à ses adeptes apportant des offrandes à Dieu.

> Je n'ai pas mangé de ce (produit) pendant que j'étais en deuil, je n'en ai rien enlevé pendant que j'étais impur et je n'en ai rien offert aux morts [1].

Faire des offrandes de nourriture aux morts implique la croyance qu'ils peuvent en jouir et qu'ils sont capables de rendre service à ceux qui ont su gagner leur faveur. On croyait donc que la mort ne mettait pas fin à l'existence de l'homme, mais que son ombre ou, pour parler comme les Assyriens, son *ékim*, continuait à vivre et à s'intéresser aux vivants. Il y a plus, on lui supposait la connaissance de l'avenir et on le consultait dans les cas difficiles afin de savoir comment ils finiraient. La grande sévérité avec laquelle la loi mosaïque réprime les diverses opérations de nécromancie ou nécyomancie dit assez combien ces pratiques étaient répandues chez les Hébreux. On connaît l'histoire de la pythonisse d'En-Dor qui évoque l'ombre de Samuel pour qu'elle réponde à la question de Saül, anxieux de connaître à l'avance l'issue de la guerre avec les Philistins. Samuel apparut à la magicienne dans

1. *Deutéronome*, XXVI, 14.

l'habillement qu'il portait de son vivant; c'est conforme à ce que nous avons vu plus haut à propos d'Astarté ressuscitée. Samuel n'agit pas autrement qu'il n'eût agi de son vivant. D'abord, il se plaint de ce qu'on l'a forcé de *remonter* sur cette terre; puis adouci par les paroles humbles de Saül, il lui prédit sa mort et celle de ses fils sur le champ de bataille. Les termes : « demain, toi et tes fils vous serez avec moi » (*mâhâr attá ubâneka 'immi*), par lesquels il lui annonce ce funeste événement, ces termes impliquent la croyance à la réunion de tous les morts dans un seul lieu, le *schéol*. Cela fait clairement voir que la locution « il fut réuni à son peuple » ou « à ses pères », précédemment citée, fait allusion à la vie de l'Hadès et non pas à la sépulture. Job, maudissant le jour de sa naissance et désirant qu'il fût mort aussitôt que né, fait une description enthousiaste du schéôl, description qui rappelle plus d'un trait du poëme assyrien que nous avons cité plus haut :

Ah! pourquoi ne suis-je pas mort étant dans le sein de ma mère,
Pourquoi ne suis-je pas trépassé au moment de sortir de ses flancs,
Pourquoi ses genoux se sont-ils avancés pour me recevoir,
Pourquoi ses seins m'ont-ils nourri de leur lait ?
J'aurais été déjà couché, jouissant du repos;
J'aurais dormi et je me serais senti soulagé;
J'aurais été avec les rois et les conseillers de la terre,
Qui reconstruisent les villes ruinées afin de leur donner leur nom;
Avec les princes qui possèdent de l'or.
Qui remplissent leurs maisons d'argent.
(Que dis-je ? Ah! si j'étais seulement comme un fœtus que l'on enfouit,
Comme des morts-nés qui n'ont pas vu le jour !)
Là (dans l'Hadès) les malfaiteurs cessent leurs exploits turbulents ;
Là se reposent ceux dont les forces sont à bout.
Les prisonniers y sont à l'abri de toute crainte ;
Ils n'entendent plus la voix du policier.
Petits et grands y sont (ensemble); (là) l'esclave se voit délivré de son maître[1].

Les Hébreux croyaient également que le schéôl était situé à la base de la montagne du Nord, habitée par le Très-Haut. Les auteurs mo-

1. *Job*, III, 11-19.

nothéistes eux-mêmes ont respecté cette croyance, puisque pour exprimer la sainteté du mont Sion, sur lequel est construit le temple, ils lui donnent le titre de « Montagne du nord », c'est-à-dire montagne divine ou olympienne[1]. Il y a plus, les Hébreux semblent avoir envisagé le mont Sion comme figurant en petit l'immense « montagne de l'univers » de la mythologie sémitique. Pendant que le sommet du Sion était occupé par le sanctuaire de Jéhova, ses flancs recélaient les mausolées des rois et des nobles, tandis qu'à ses pieds, dans la profonde vallée de Cidron, s'étendaient les tombeaux communs du peuple. Une partie de cette vallée, nommée « vallée des fils de Hinnôm » (*gé benê Hinnôm*), était le théâtre des sacrifices d'enfants, voués aux divinités infernales. Ce n'est pas par hasard qu'elle ait donné plus tard son nom à la Géhenne, c'est-à-dire à l'Hadès rabbinique et chrétien, mais par cette raison que, conformément à la tradition, ladite vallée servait d'entrée au monde souterrain[2]. La ressemblance en est d'autant plus frappante que, d'après une autre tradition, le centre du saint des saints était occupé par une pierre qui formait le couvercle de l'abîme[3]; or de nombreux passages attestent que le schéôl est situé au-dessous de l'abîme[4].

Les autres énonciations des écrits hébraïques relatives au schéôl sont aussi conformes à celles des Assyriens. On le dépeint comme un pays de ténèbres, et la voie qui y mène comme une voie sans retour (*orah lo dschûb*). Il est fait mention des portes du schéôl; ceux qui y entrent souffrent d'atroces douleurs (*heblé scheôl*, *meçâré scheôl*). Quand un grand conquérant descend au schéôl, les mânes (Refaïm) des rois se lèvent de leur gîte pour voir si c'est bien celui qui avait fait trembler le monde, et, s'étant assurés de son identité, ils se donnent le plaisir de le railler[5].

Le pieux Hébreu espérait échapper au schéôl soit en montant au ciel de son vivant, à l'instar d'Hénoch et d'Élie, soit en étant accueilli dans la présence de Dieu après un court séjour dans l'Hadès. Le juste, assis à la droite de Jéhova, jouit de délices éternelles.

> Certes, tu ne laisseras pas mon âme (en proie) au scheôl,
> Tu ne permettras point que ton adorateur voie la fosse anéantissante;

1. *Psaumes*, XLVIII, 3.
2. Talmud de Babylone, traité *Erubin*, fol. 19.
3. *Ibidem*, *Iômâ*, fol. 5.
4. *Job*, XXVI, 5.
5. *Isaïe*, XIV, 9-15.

Tu me feras connaître la voie qui mène à la vie,
A l'abondance des joies qui se trouvent en ta présence,
Aux délices éternelles qui sont à ta droite[1].

Les données qui précèdent sont dispersées chez les historiens et les poètes, tous rigoureux monothéistes, auxquels le culte des morts, ainsi que les pratiques et les croyances qui s'y rapportaient, étaient une abomination, un péché mortel. Ce n'est qu'à de rares occasions et par échappée qu'ils parlent du schéôl et de ses habitants; encore cherchent-ils à spiritualiser les expressions et à les transformer en images poétiques. Néanmoins la forme des croyances populaires s'en dégage d'une façon lumineuse, croyances qui se montrent identiques avec celles que professaient les Assyro-Babyloniens relativement au sort de l'homme après sa mort[2].

L'inscription d'Eschmoun-azar atteste que les Phéniciens avaient les mêmes croyances. On y voit d'une part que celui dont le corps reste sans sépulture n'a pas de gîte auprès des mânes (*rephaïm*); de l'autre, que le juste est reçu dans les cieux magnifiques (*schamêm addirim*), auprès d'Astarté (*et 'Aschtoret*). Cette inscription nous donne même le mot phénicien pour « immortalité », *almout*, mot qui se trouve également en hébreu.

Une étude comparative des croyances eschatologiques chez les Égyptiens et les Grecs aurait donné plus d'intérêt à cette note; nous avons résisté à la tentation de la faire, parce que nous la croyons prématurée. Il nous suffit d'avoir démontré que la conception de l'immortalité de l'âme faisait partie intégrante de la religion primitive des Sémites, religion dont les documents précèdent de plusieurs siècles les chants homériques et d'au moins mille ans les ouvrages de Platon.

J. HALÉVY.

1. *Psaumes*, XVI, 10, 11.

2. La question relative à la conception de l'âme et de sa destinée, d'après le monothéisme primitif, n'étant pas de l'ordre des croyances populaires, n'a pas sa place ici et doit être étudiée séparément comme tout autre système philosophique.

BULLETIN MENSUEL

DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

MOIS DE JUIN.

M. Geffroy, directeur de l'École française de Rome, fait part d'une découverte récente fort intéressante. Un disque de marbre sur lequel sont représentées, à petite échelle, diverses scènes du *bouclier* d'Achille décrites par Homère, vient d'être trouvé à Rome. Soixante-quinze vers d'Homère gravés en caractères microscopiques, mais cependant très lisibles, servent d'explication aux scènes reproduites. Ces vers renferment, paraît-il, quelques variantes. C'est quelque chose comme un nouveau manuscrit de l'époque des Antonins. Au revers du disque, on lit le nom de *Théodoros*. Ce nom ajoute une grande valeur au disque. On sait en effet que Théodoros, Pline nous l'apprend, était un artiste célèbre, auteur d'une suite de tableaux, peintures ou sculptures relatifs à la guerre de Troie. *Theodorus bellum Iliacum pluribus tabulis pinxit.* Ces œuvres décoraient le portique de Philippe, *quod est Romæ in Philippi porticibus.* La découverte signalée par M. Geffroy offre donc un double intérêt.

M. Miller annonce qu'il a découvert, dans un manuscrit où personne ne les avait encore signalés, des fragments inédits d'*Elien*. Ces fragments sont empruntés à son ouvrage intitulé : Ποικίλη ἱστορία, recueil composé en partie d'anecdotes relatives à des personnages célèbres. M. Miller cite quelques-uns de ces fragments :

1° « Le fils de Fabius ayant dit à son père : Attaquons Annibal, nous ne perdrons tout au plus que cent hommes. Veux-tu être parmi les cent ? lui répondit son père. »

2° « Voyant une petite femme très belle, Diogène dit : C'est là ce qu'on peut appeler un demi-mal (ἰστοριά). »

3° « Voyant une jeune fille à laquelle on apprenait à lire, Diogène dit : C'est une épée qu'on aiguise. »

4° « Socrate disait que les mères paraissent aimer mieux leurs fils parce qu'ils peuvent les secourir, et les pères leurs filles parce qu'elles ont besoin de leur secours, etc. »

M. Oppert communique la suite de ses traductions de quelques-uns des textes chaldéens faisant partie de la collection des antiquités rapportées par M. de Sarzec. Deux de ces textes sont gravés sur la statue d'un prince qui, d'après M. Oppert, d'accord en cela avec la majorité des assyriologues, aurait porté le nom de *Goudea*.

M. Aubé commence la lecture d'un mémoire intitulé : *Polyeucte dans l'Histoire*.

Une place d'académicien ordinaire était vacante par suite du décès de M. Guessard; M. Émile Sénart a été élu dans la séance du 23 juin.

H-Y.

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

PRÉSIDENCE DE M. GEORGES PERROT

SÉANCE DU 5 JUILLET

M. le vicomte Jacques de Rougé est élu membre résidant.

M. Guillaume lit une note de M. Caffiaux sur les armes impériales sculptées sur la clef de voûte d'une salle d'une ancienne porte de Valenciennes. Dans l'armorial du héraut de Gueldre, qui est de la première moitié du XIVe siècle, l'aigle impériale éployée n'a qu'une tête. Ici elle en a deux, et c'est probablement là un des premiers exemples de ce nouveau type, puisque la porte a été construite en 1358. Le zèle de Valenciennes à se tenir au courant des modifications de l'écu impérial s'explique par l'opiniâtreté avec laquelle elle défendait contre les prétentions des comtes de Hainaut son titre de *ville impériale*, qui lui assurait une certaine autonomie. Elle reconnaissait ces comtes comme mandataires de l'Empire, mais point comme ses seigneurs, et ne perdait pas une occasion d'affirmer sa situation privilégiée vis-à-vis d'eux. C'est une querelle qui dura quatre cents ans, jusqu'à la conquête française, et qui recommença un moment en 1793 lorsque Valenciennes eut succombé sous les efforts de la coalition.

SÉANCE DU 12 JUILLET

M. Ulysse Robert lit une note sur une commande de vitraux pour l'église de Loheac, en Bretagne, faite en 1494, par Thomas de Riou, argentier d'Anne de Bretagne, à un peintre verrier de Paris, nommé Amé Pierre. Ces vitraux, au nombre de treize, à deux meneaux, devaient représenter « 78 histoires de la généalogie de Madame Saincte Anne » ; le prix convenu, pour l'exécution et la pose, était de 300 livres tournois.

M. Prost communique la découverte, faite au Sablon, près de Metz, d'un édifice romain octogone et de deux cippes dédiés à une déesse précédemment inconnue, Icovellauna.

M. Héron de Villefosse signale la trouvaille faite par M. A. Farges, à Khenchela (province de Constantine), d'un plomb portant la légende: *Genio Tusdritanoru(m)*, « Au Génie des habitants de Thysdrus » (aujourd'hui El-Djem). Il informe ensuite la société que des travaux sont en cours d'exécution au Louvre, sous la direction de M. Edmond Guillaume, pour placer la Victoire de Samothrace, montée sur la proue de galère qui lui servait de base, en haut du nouvel escalier de M. Lefuel. Des lettres d'appareil ont été découvertes sur les blocs dont la base était composée.

SÉANCE DU 19 JUILLET

M. d'Arbois de Jubainville signale l'existence, dans le nord de l'Irlande, de forts vitrifiés semblables à ceux de France ou d'Écosse; la construction doit vraisemblablement en être attribuée aux Pictes, habitants primitifs de l'Écosse, qui ont aussi occupé la partie de l'Irlande où ces forts se trouvent.

M. Schlumberger communique plusieurs sceaux inédits de fonctionnaires byzantins (*stratéges* ou gouverneurs, *commerciaires* ou directeurs des douanes) du thème de Khersoin. Il montre également à la société plusieurs sceaux de fonctionnaires de la Bulgarie. Ce dernier pays, reconquis par l'empereur Basile, ne fut pas constitué en thème, et resta une sorte de province militaire, administrée par des *ducs*, des *préteurs*, et surtout des *provéditeurs* (προνοηταὶ πάσης Βουλγαρίας), sorte de commissaires extraordinaires.

M. Courajod lit, au nom de M. Muntz, une note sur le premier architecte du palais pontifical d'Avignon. Il s'appelait Pierre Poisson ou Peysson (Magister *Petrus Piscis* ou *Peyssonis*) et était de Mirepoix. Dans les comptes conservés aux archives secrètes du Vatican, on trouve plusieurs fois son nom depuis 1335, l'année qui suivit l'avènement du fondateur de l'édifice, de Benoît XII, jusqu'en 1337; il dirigea notamment la construction de la chapelle et de la tour du palais, d'un cabinet de travail pour le pape, et d'une salle d'audience.

M. de Villefosse lit, au nom de M. Maxe-Verly, une note sur deux inscriptions fausses attribuées à Nasium (Naix en Barrois).

Le Secrétaire.

Signé : O. RAYET.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES

ET CORRESPONDANCE

Ville-d'Avray, 18 juillet 1882.

— *A M. Alex. Bertrand, membre de l'Institut.*

« Mon cher ami,

« Le n° de juillet-septembre de l'*Annuaire de la Société de numismatique*, qui vient d'être distribué, signale la découverte, dans les travaux de fortifications de la ville de Langres, d'environ 3000 monnaies gauloises, en bronze coulé ou potin. Cette découverte n'est pas sans importance, puisqu'elle permet de localiser deux séries de pièces qui, jusqu'à ce jour, avaient été attribuées aux Éduens et aux Tricasses. Vous savez que la présence constante et en nombre de monnaies de bronze ou de cuivre est un indice assez sûr pour la connaissance de leur provenance ; les monnaies d'or et d'argent circulaient au loin, mais celles du métal le moins précieux ne s'éloignaient guère du pays où elles avaient été émises.

« Ces monnaies, d'après M. Radel-Girardot, formaient deux groupes à peu près égaux en nombre, aux types gravés dans les planches du *Dictionnaire d'archéologie celtique*, n°s 38 et 223. Elles ne seront pas inutiles pour étudier le monnayage des Lingons à l'époque la plus rapprochée de la conquête; il semble que, chez ce peuple, il y avait un procédé de fabrication par le coulage que l'on retrouve chez les Leuques et les Eduens.

« Ces deux types, d'après M. Radel-Girardot, se trouvent fréquemment dans des sépultures du pays de Langres, associés à des monnaies romaines des Antonins jusqu'à Commode ; c'est une preuve que ces pièces servirent longtemps de monnaie d'appoint dans la région où on était accoutumé à les voir. Mais cet archéologue ajoute que ce fait contredit l'observation faite par moi quelque part, d'après laquelle on ne trouverait pas de dépôts monétaires dans les sépultures gauloises. Cette assertion n'est pas parfaitement exacte.

« J'ai dit que les fouilles pratiquées dans un grand nombre de sépul-

tures vraiment gauloises, contemporaines de l'indépendance, telles que celles de la Marne, n'avaient pas fourni de monnaies gauloises ; j'en tirais cette conséquence, que ce fait permettait de placer la date de ces sépultures antérieurement à l'usage de la monnaie dans la Gaule, et voilà tout. Aujourd'hui j'ajoute que, dans les sépultures qui remontent à l'époque de la conquête, les faits constatés ne sont pas encore assez certains ni assez nombreux pour permettre de conclure. Mais je n'ai jamais affirmé ni nié que, pendant la période romaine, les sépultures aient contenu des monnaies ; le mélange de pièces romaines et gauloises, au IIIe siècle de l'ère chrétienne, ne peut s'appliquer à ce que j'ai dit pour le IIIe siècle avant Jésus-Christ.

« Tout à vous.

« ANATOLE DE BARTHÉLEMY. »

—— En creusant les puits de fondation d'une maison qu'on veut élever sur un terrain dépendant du très ancien clos Bruneau, espace compris entre les rues des Noyers, de Jean-de-Beauvais et des Carmes, on a trouvé des cintres reposant sur des piles de neuf mètres de profondeur, et descendant jusqu'aux catacombes, à 27 pieds au-dessous du niveau actuel de la rue Jean-de-Beauvais. Ces ruines sont celles de l'ancien collège de Dormans, dans les bâtiments duquel avait été transféré le collège de Lisieux, fondé en 1336 par Gui de Harcourt, évêque de Lisieux. Au fond de quelques puits, M. Toulouze, qui a fait du Paris ancien sa spécialité, a retrouvé le sol primitif du temps gallo-romain, et il a mis à découvert, avec des fragments de verreries et de poteries, des médailles portant les unes la louve allaitant Romulus et Rémus, d'autres l'effigie d'Arcadius.

(*Journal des Débats*, juillet.)

—— Nous signalerons et nous recommanderons à tous ceux qu'intéresse l'histoire de la sculpture grecque un très remarquable article de M. H. Brunn, le savant professeur de Munich, qui a paru dans le tome VIII de la *Deutsche Rundschau* (p. 188-205). Il a pour titre : *Der Hermes des Praxiteles*, et il est consacré tout entier à l'étude et à l'appréciation de la célèbre statue découverte par les Allemands dans le temple de Héra, à Olympie, statue dans laquelle un texte de Pausanias nous autorise à reconnaître un original de Praxitèle. On verra, en lisant cette étude tout à fait digne de l'auteur de l'*Histoire des artistes grecs*, par quelle série de fines observations M. Brunn arrive à reconnaître dans l'Hermès d'Olympie une œuvre de la jeunesse de Praxitèle, tandis qu'il inclinerait à voir un original, œuvre du même maître en pleine possession de son style personnel, dans un torse de satyre qui, trouvé au Palatin il y a une vingtaine d'années, appartient aujourd'hui au Louvre ; il y montre la maturité d'un génie qui, lorsque le sculpteur travaillait dans le Péloponèse, après la bataille de Leuctres, ne s'était pas encore complè-

tement affranchi de quelque timidité et de l'imitation des modèles offerts par la génération précédente. G. P.

—— A Londres, le British Museum vient de faire l'acquisition d'environ 300 tablettes et inscriptions provenant de la Babylonie, principalement de Tel-Loh, le Zirgul des anciens. Les tablettes sont pour la plupart en argile non cuite, et surtout de l'espèce dite « usuelle » employée pour la conclusion de contrats, l'acquisition ou la vente des terres, les calculs astronomiques et mathématiques, les augures, etc. Un cylindre en pierre calcaire, dans un fort bel état de conservation, contient une inscription accadienne d'Arid-Ea, fils de Kudur-Maduk, roi de Babylone (vers 1300 avant J.-C.). C'est une dédicace à la déesse Ishtar, qui a sauvé la vie du prince ainsi que celle de son père.

On remarque encore une tablette magique portant une dédicace au dieu Ninip par Ur Balac, roi de Zirgul, et une tablette avec une copie du document original qui a servi à établir la célèbre histoire synchronique de la Syrie et de la Babylonie et qui date du temps de Cyrus (538 avant J.-C.). Cette tablette renferme l'histoire de Babylone à l'état de fragments depuis environ le XIVe jusqu'au IXe siècle avant notre ère. C'est la pièce la plus curieuse de la collection que vient d'acheter le British Museum.

(*Journal des Débats.*)

—— On vient de trouver à Rome un important fragment de disque de marbre représentant, par des figures de très petite dimension, la description homérique du bouclier d'Achille. Soixante-quinze vers d'Homère y sont joints en caractères microscopiques, mais parfaitement lisibles. Ils offrent, dit-on, quelques variantes ; c'est donc quelque chose comme un nouveau manuscrit de l'époque des Antonins. Au revers du disque est gravé le nom de Théodoros, sans doute l'artiste. Pline dit qu'un Théodoros peignit la guerre d'Ilion sur nombre de tables conservées sous le portique de Philippe. Théodoros était-il aussi sculpteur ? Quelques personnes le croient. Le fragment qu'on vient de découvrir aurait ainsi des relations avec les tables iliaques. (*Journal des Débats.*)

—— M. Robiou, professeur à la faculté des lettres de Rennes, va publier un *Exposé des institutions de la Grèce antique*, conforme au programme de la licence ès lettres. Ce résumé est puisé aux sources les plus récentes et formera un volume.

BIBLIOGRAPHIE

Étude sur les Celtes et les Gaulois *et recherche des peuples anciens appartenant à la race celtique ou à celle des Scythes*, par P. L. Lemière, (Comptes rendus et Mémoires de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord. tome XVIII, 1881.) In-8° de 618 pages.

Parti d'une idée juste, de nature à lui faire honneur, bien qu'il ait le tort d'en réclamer l'exclusive propriété (quelle est l'idée historique dont personne ait le droit de réclamer la propriété exclusive). M. P. L. Lemière, en exagérant et étendant outre mesure les conséquences de ses premières et sagaces observations, donne aujourd'hui au public, après vingt ans de recherches, une œuvre, nous avons le regret de le dire, obscure et mal digérée, dans laquelle les lumineux aperçus du début sont noyés comme à plaisir au milieu d'innombrables assertions, pour le moins très controversables, affirmées sans preuves sérieuses avec une assurance qui déconcerte.

L'idée vraie qui fera son chemin et à laquelle la justice veut que le nom de M. Lemière reste attaché non pas seul, mais en très bonne place peut s'analyser ainsi :

1° Les Gaulois qui ont pris Rome et joué un si grand rôle en Europe et en Asie, du v° au II° siècle avant notre ère, forment un groupe à part de tribus guerrières et à moitié nomades, nettement distinctes des tribus *celtiques*, plus sédentaires et moins belliqueuses, antérieurement établies, tant dans la haute Italie qu'à l'ouest du Rhin, dans les contrées connues plus tard sous le nom de *Gaule*.

2° Le point de départ des expéditions des Gaulois ou *Galates*, le foyer où se préparèrent les grandes invasions qui devaient les conduire à Rome, à Delphes, en Phrygie, était non la Gaule centrale, comme le croyait Tite-Live, mais l'occident de la Germanie méridionale, le pays de Bade, le Wurtemberg, la Bavière, la Bohême; la participation des tribus établies sur la rive gauche du Rhin ne devant être considérée que comme un appoint sans grande importance.

3° A l'époque où César passa les Alpes, le mouvement de ces *tribus galatiques* poussées vers l'ouest par la pression de populations orientales de race différente les avait conduites jusque sur les bords de la Seine et de la Loire, où elles s'étaient établies à l'état d'aristocratie militaire, au cœur même du pays qui devait bientôt porter leur nom. Cinquante ans avant

notre ère, elles faisaient déjà corps avec les populations antérieures.

Malheureusement, au lieu de se renfermer dans cette thèse suffisamment large cependant, au lieu de porter tous ses efforts à en éclairer les diverses parties pour répondre aux objections nombreuses qu'elle devait, comme toute thèse nouvelle, soulever naturellement, M. Lemière, élargissant son cadre au delà de toute nécessité, comme l'indique suffisamment son sous-titre, s'est laissé égarer à la recherche de prétendus *Celtes et anciens Celtes* inconnus des auteurs anciens et auxquels il ne consacre cependant pas moins de *trois cents pages*.

Une erreur bien plus grave devait achever de jeter le trouble dans l'économie de sa première conception et en dénaturer complètement le caractère.

Au lieu d'accepter l'opinion de l'antiquité tout entière si bien résumée par Plutarque, Γαλάται τοῦ Κελτικοῦ γένους; au lieu de reconnaître dans les *Galates* des frères ou au moins des cousins germains des Celtes, M. Lemière, brisant sans hésitation aucune cette unité d'origine, fait des deux peuples *deux races*, non deux *groupes*, absolument, radicalement distinctes: les *Celtes* d'un côté, les *Scythes* de l'autre.

La seconde partie du livre (p. 372-451) porte, en effet, en sous-titre seulement et en petits caractères, le nom des *Gaulois*. Le titre principal s'étalant en lettres majuscules est celui-ci : *Les Scythes*.

Mais cela ne suffit pas :

Parcourons les en-tête des divers chapitres contenus dans les 370 premières pages du livre de M. Lemière. Ces *en-tête* nous ménagent bien des surprises.

Après un premier chapitre intitulé : *Les Gaulois étaient distincts des Celtes* (7 pages), et un second plus développé (53 pages), intitulé : *Notions géographiques des anciens*, où se rencontrent de fort bonnes choses, viennent :

1. *Les Celtes dans la Narbonnaise*............	7 pages.
2. *Les Celtes en Ibérie*........................	44 —
3. *Les Celtes en Aquitaine*.....................	8 —
4. *Les Celtes dans les îles bretonnes*...........	10 —
5. *Les Celtes en Italie*.........................	91 —
6. *Les anciens Celtes*..........................	109 —
7. *Les Celtes et la Celtique*....................	4 —

De ces sept chapitres dont quelques-uns sont, on le voit, singulièrement développés (109 pages d'un côté, 91 d'un autre), accompagnés de notes et citations nombreuses, il résulte pour M. Lemière, et le lecteur apprend avec un véritable étonnement, que *les Ibères*, *les Silures*, *les Aborigènes* d'Italie, *les Latins* (p. 137), *les Pélasges* (p. 130), *les Peucétiens*, *les Japyges*, *les Dauniens*, *les Œnotriens*, *les Chônes ou Chaones*, *les Opiques ou*

Osques, les Ausones ou Aurunces, les Sicaniens ou Sicules, les Itali et les Morgètes sont des *Celtes* (p. 145 et sq.).

Celtes également sont les *Ombriens* (ceci n'a plus lieu d'étonner) : mais la surprise recommence avec le nom des *Tyrrhéniens* (p. 180), des *Ligyes* ou *Ligures* (p. 197), tous *Celtes* ; liste à laquelle il faut joindre : les *Japodes* ou *Japydes* (p. 257), et enfin les *Illyriens* (pp. 260 et sq.). Ceux-ci, il est vrai, ne sont plus que d'*anciens Celtes ;* comme les *Thraces* : *Thraces* d'Europe d'abord (pp. 268 et sq.), *Thraces* d'Asie ensuite (pp. 283-312).

Ici s'ouvre un nouveau chapitre, toujours avec l'en-tête : *Anciens Celtes*, portant en sous-titre : *Les Pélasges en Europe.* Nous y apprenons (p. 318) que *les Arcadiens, les Pélasges autocthones* de l'Attique, *les Thessaliens, les Thesprotes*, étaient d'*anciens Celtes ;* en Asie (pp. 321-326), *les Zygiens, les Héniochiens, les Lycaoniens, les Lyciens, les Caucones* et *les Léléges* (p. 327) avaient le même caractère.

Cette énumération doit suffire, et l'on comprend que nous ne la discutions pas.

La conclusion, après trois cents pages de discussion ou plutôt d'accumulation de textes à l'infini, est en deux mots que : *toutes les populations primitives de l'Europe* sans exception et une *grande partie des populations* de l'Asie Mineure sont des populations *celtiques*, *Celtes* proprement dits ou *anciens Celtes*, mais en fin de compte des *Celtes*.

A côté de cette innombrable série de tribus celtiques mais sans aucun lien avec elles, soit de parenté, soit même, *ce semble*, de civilisation ou de langue [1], se placent *les Gaulois*, qui sont des *Scythes*.

Voir, page 372, la seconde partie, *les Scythes*.

En opposition aux *Celtes*, sont en effet rangés sous cette dénomination : les Gaulois ou Galates (pp. 373-411), comprenant, cela va sans dire, *les Boiens ; les Volkes Tectosages, les Senones* ou *Semnones, les Cénomans, les Eduens, les Arvernes, les Helvètes, les Cimbres, les Teutons, les Bastarnes, les Scordisques, les Taurisques, les Trauses* ou *Prauses*, dont la parenté avec les Galates, sinon avec les Scythes, est très acceptable ; mais ensuite, assertion bien autrement contestable, *les Vandales. les Burgundes* (p. 399), *les Gépides, les Goths, les Wisigoths, les Lombards* (p. 401). Ce qui revient à dire, thèse ancienne et souvent réfutée, que *les Gaulois* étaient des *Germains*.

Poussant sa thèse à l'extrême, M. Lemière (p. 431), dans un chapitre plus particulièrement consacré aux Scythes, nous donne la liste des peuples de race scythe apparentés aux Gaulois et non énumérés jusque-là. Cette liste nous conduit au delà de l'Indus. Elle comprend *les Amazones, les Albaniens du Caucase, les Colchidiens, les Béchires, les Macrons, les Mosynéciens, les Tibarénes, les Chalybes, les Caspiens, les Sindes*, et enfin, quoique avec réserve, *les Bactriens, les Hyrcaniens* et *les Sogdiens.*

1. Pour M. Lemière, le seul vestige restant de la langue gauloise est : *la Bible d'Ulfilas*. Le gaulois était une langue germanique !

Il faut s'arrêter là :

Les cent dernières pages sont consacrées aux *Celtes et Gaulois de la Gaule proprement dite*. Nous retrouvons ici l'auteur des communications faites en 1872 et 1873 à la Société des Côtes-du-Nord, ce que l'on pourrait appeler s'il s'agissait d'un artiste : *la première manière de M. Lemière, la bonne.*

Nous n'insistons pas sur la manière plus que cavalière avec laquelle M. Lemière traite les commentaires de César, et aussi quelques-uns des auteurs anciens, qui ont le malheur d'avoir énoncé des opinions ne pouvant cadrer avec ses hypothèses. Nous terminons par quelques lignes empruntées à M. d'Arbois de Jubainville[1], et auxquelles nous nous associons complètement :

« On ne peut que regretter vivement de voir un homme réellement instruit, un numismate distingué, dépenser tant de travail pour jeter de la confusion dans les notions ethnographiques les plus claires et les plus fortement incontestées »; ajoutons : après avoir débuté par des traits de remarquable sagacité historique. L'ouvrage de M. Lemière n'en sera pas moins utile à consulter et pourra, pourvu qu'il soit lu avec critique, contribuer aux progrès de la science.

ALEXANDRE BERTRAND.

1. *Revue critique.*



RESTAURATION ERRONÉE DU GROUPE DE LAOCOON.

A. B. Pose défectueuse du bras droit de Laocoon et de son fils, dus à Montorroli.

LE

LAOCOON ET LE GROUPE D'ATHÉNA

A LA FRISE DE PERGAME

SUITE [1]

III

A QUELLE DATE LE GROUPE DU LAOCOON A-T-IL ÉTÉ CONÇU ET EXÉCUTÉ ?

Cette question est une de celles qui ont le plus préoccupé les érudits. Elle a toujours été un sujet favori de controverses depuis Winckelmann et Lessing, qui ne s'entendaient pas sur ce point, jusqu'à nos jours. Comme nous l'avons déjà dit, nous espérons que les récentes fouilles de Pergame nous permettront de résoudre ce problème difficile. Mais, avant de nous servir des moyens que nous offrent les dernières découvertes de Pergame, il importe de faire l'examen des difficultés qui s'opposèrent à la critique, lorsqu'elle voulut pour la première fois déterminer la date exacte de la création du Laocoon.

La seule source immédiate, certaine, précise, où l'on pût puiser quelque renseignement, était un passage de Pline. Dans son trente-sixième livre, cet auteur expose dans un ordre systématique ce qu'il sait des sculpteurs sur marbre. Il y joint une liste des œuvres les plus célèbres qu'il n'a pas nommées dans cette première partie et qui se trouvent à Rome, en ayant soin de mentionner à chacune

1. Voir le numéro de juillet.

d'elles le nom de l'artiste qui l'a sculptée. De cette façon, Pline pense avoir nommé à peu près tous les sculpteurs grecs les plus célèbres, et il ajoute en terminant : « Et il y a bien d'autres sculpteurs qui ne sont pas renommés, en ce sens que le nombre des artistes s'oppose à la gloire de quelques-uns d'entre eux, c'est-à-dire qu'un seul ne peut pas obtenir toute la renommée pour lui, ni plusieurs la posséder tous également. Tel est le cas pour le Laocoon qui est dans le palais de l'empereur Titus [1], une œuvre qu'il faut préférer à toutes celles de la peinture et de la sculpture. Il a été fait d'une seule pierre, *de consilii sententia*, ainsi que les enfants et les merveilleux enlacements des serpents, par Agésandre, Polydore et Athanodore de Rhodes. *De même* (*similiter*) Cratère et Pythodore, Polydectes et Hermolaus, un second Pythodore et Artémon, et Aphrodisius Tullianus, qui travaillait seul, remplirent d'œuvres remarquables les palais des Césars sur le mont Palatin. »

Les deux mots de ce passage sur lesquels portent toutes les hypothèses et les critiques sont le *de consilii sententia* et le *similiter*.

Le *de consilii sententia* a été compris de deux façons très différentes. Selon Thiersch, le *consilium* est le conseil que les trois artistes formaient entre eux, lorsqu'ils délibéraient sur le plan de ce monument, et, dans ce cas, la *sententia* ne peut être que le résultat définitif de cette délibération, le plan qui les mit tous trois d'accord. D'après cette interprétation, nous pouvons admettre que les trois artistes ont travaillé à l'époque des successeurs d'Alexandre, ce que semble indiquer aussi tout le style du Laocoon. Mais les adversaires de cette opinion ont fait valoir une autre exégèse de cette phrase de Pline. Lachmann soutient que le *consilium* ne peut indiquer que le sénat ou le conseil privé de Titus, et *sententia* l'ordre, le décret de ce conseil. La phrase entière signifierait donc : « Les artistes firent le Laocoon d'après un décret du conseil impérial, c'est-à-dire sous le règne de Titus et pour Titus. »

Il est vrai que le *de consilii sententia* est la formule officielle, là où il s'agit d'un décret du conseil d'État ou du conseil impérial (*consilium principis*); mais ce qui n'est pas exact c'est que cette formule ne soit employée que dans ce sens. Elle se dit aussi bien de la décision prise par d'autres corps, par une famille, par exemple, ou par les dieux réunis en assemblée délibérante.

1. A l'époque où Pline écrivait, Titus n'était encore que général. Ce n'est que plus tard qu'il monta sur le trône.

De plus, le sens de « conseil impérial » ne va pas sans les plus grandes difficultés.

Pour s'en rendre compte, il faut reprendre d'un peu haut l'histoire du mythe de Laocoon. Macrobe[1] nous apprend que Virgile a tiré de l'auteur grec Pisandre tout le second livre de l'*Énéide*, où il parle de la destruction de Troie. Mais les œuvres de Pisandre ont disparu et il est probable qu'il a raconté la mort de Laocoon de la même façon que les autres auteurs grecs, qui donnent un récit tout différent de celui de Virgile. Il serait donc possible que ce fût Virgile qui eût inventé la légende telle qu'elle est généralement connue. Suivant ce raisonnement, les artistes grecs dont le groupe est d'accord avec la description de Virgile auraient vécu après cet auteur. Ils auraient travaillé d'après son poème, et cela sous les empereurs. Quintus Calaber[2] semble venir à l'appui de cette hypothèse. Dans son récit, Laocoon devient aveugle par la volonté d'Athéna, au moment où il conseille aux Troyens de se méfier du cheval de bois. Comme il persiste, malgré cette infirmité soudaine, à donner aux Troyens le conseil de brûler le cheval, la déesse fait sortir de Ténédos deux énormes serpents qui dévorent ses deux fils, mais le vieillard lui-même est épargné; aveugle et faible, il doit entendre leurs cris déchirants sans pouvoir venir à leur aide. Voilà la forme sous laquelle la légende était connue en Grèce, et l'on a dit que c'était Virgile qui, pour la première fois, avait eu l'idée d'envelopper le père des mêmes anneaux qui causent déjà la mort des fils. Cependant, on ne voit pas pourquoi ce ne serait pas au contraire Virgile qui aurait pris ce trait si frappant au groupe des trois artistes de Rhodes.

Il est vrai que dans tout le reste la description de Virgile n'est pas d'accord avec le groupe du Vatican ; et l'on a fait observer que, si ce monument avait existé de son temps, il l'eût décrit fidèlement dans son poème, tandis qu'au contraire les sculpteurs n'étaient pas tenus de suivre Virgile dans tous les détails. Pour n'en donner qu'un exemple, les sculpteurs ne pouvaient pas, comme Virgile, représenter Laocoon couvert de la robe sacerdotale. Les plis de cette robe entortillés par les anneaux des serpents eussent été du plus mauvais effet. Il me semble donc impossible de tirer une conclusion de cette comparaison du deuxième chant de l'*Énéide* et du groupe du Laocoon.

1. *Saturnal.* lib. V, cap. II.
2. *Paralip.* lib. XII, v. 398-408 et v. 439-474.

L'idée d'envelopper le père de la même mort que les deux fils peut être venue à Virgile et aux artistes de Rhodes d'une troisième source qui nous est inconnue [1].

Il n'est donc pas nécessaire que Virgile ait dans sa description copié l'œuvre des sculpteurs, ni que ces derniers aient été inspirés par lui.

Après ce rapide exposé de l'histoire du mythe, les difficultés que présente le *de consilii sententia*, pris dans le sens de *sur le conseil impérial*, vont sauter aux yeux.

Avant le groupe dont parle Pline, il n'existait aucune représentation plastique du Laocoon.

Aucun auteur ancien ne mentionne une peinture [2] ou une sculpture pareille, aucun poète ne la décrit, et voici les conseillers d'un empereur qui prennent tout à coup, sans y être poussés par aucune circonstance extérieure, la lumineuse décision de faire sculpter un groupe représentant la mort de Laocoon et de ses deux fils, et qui en chargent trois célèbres artistes de Rhodes !

S'il s'agissait d'un monument déjà connu, d'une œuvre célèbre, d'un sujet représenté dans un tableau renommé, on comprendrait que le conseil impérial décidât d'en faire exécuter une copie par de bons artistes pour orner le palais de l'empereur. Mais que ce même conseil se hasarde spontanément à faire sculpter une œuvre telle que l'audace seule du génie pouvait la concevoir, voilà qui est absolument invraisemblable, pour ne pas dire plus. Ou bien encore, si ce monument était une œuvre représentant quelque grand fait national, une victoire de l'empereur Titus, on pourrait admettre que le conseil impérial a chargé de cette tâche quelques artistes en renom.

Mais le Laocoon est un sujet mythologique, qui n'a rien à faire avec les événements du temps; bien plus, c'est un sujet qui n'existait pas même ni sous cette forme, ni sous une autre, avant cette époque ; comment donc croire que les conseillers d'un empereur ont pu avoir

1. Nous verrons plus loin qu'il faut attribuer peut-être au théâtre la plus grande influence sur la création du groupe. Selon d'autres, il faudrait chercher l'origine du groupe dans l'épopée d'Arktinos où l'un des fils seul succombe aux morsures des serpents (voyez *Archæolog. Zeitung*, 1878, 167 f.). En effet, en considérant le chef-d'œuvre de Rhodes, on peut supposer que le fils aîné s'échappera. Seulement l'unité de l'ensemble y perd beaucoup, et cette hypothèse a quelque chose d'invraisemblable.

2. Une peinture trouvée à Pompéi, sur une paroi, représente le groupe du Laocoon. (Voyez *Annali dell' Inst.*, 1875, tav. d'agg. O, p. 237.)

l'idée de le faire représenter ? On chercherait vainement dans toute l'histoire de l'antiquité une analogie à un fait semblable. On ne trouvera nulle part des conseillers impériaux ayant de ces conceptions de génie et les faisant exécuter à des artistes dans des œuvres magistrales et immortelles.

Cependant d'autres auteurs disent qu'il s'agit d'une commission chargée d'orner le palais de l'empereur. D'autres pensent à la Βουλή de la ville de Rhodes. Mais toutes ces hypothèses se heurtent aux mêmes difficultés.

Dans quel pays, à quelle époque, trouvera-t-on quelque chose d'analogue ? Quelle est la république, quel est l'empire où les commissions et les conseils inspirent aux artistes de ces idées de génie capables de les immortaliser ? Le bon sens répond qu'il n'en existe pas.

Cette explication est donc forcée. Elle vient du désir de tordre les mots de Pline au profit d'une théorie erronée, et il est clair que la seule manière logique de traduire le *de consilii sententia* doit être la suivante : *« sur la décision prise à la suite de leur délibération*, les artistes taillèrent le Laocoon, ses enfants et les serpents, dans un seul bloc de marbre. »

Cette traduction a l'avantage de tout expliquer facilement. Un des artistes le plus célèbres, peut-être Athanodore, a conçu le projet de cette œuvre audacieuse. Il en a parlé à Agésandre, son père, et à Polydore, son frère. Ils se sont alors réunis tous trois en *consilium* pour délibérer sur les moyens de mettre leur projet à exécution, et le plan qui les mit d'accord fut cette *sententia* dont parle Pline. Il n'y a donc rien dans ce texte qui puisse prouver que le Laocoon ait été sculpté sur l'ordre du conseil de l'empereur Titus.

Ce qui a nécessité une réfutation aussi minutieuse de cette exégèse du passage de Pline, c'est que Lessing, dans son *Laocoon*[1], s'est efforcé de prouver que ce monument avait été composé après Virgile, d'après son poème, et cela sous Auguste ou sous l'empereur Titus. Dans tous les cas Lessing ne voulait pas donner raison à Winckelmann, qui admettait que le Laocoon avait été sculpté à l'époque d'Alexandre le Grand.

C'était pourtant Winckelmann qui se rapprochait le plus de la vérité, comme nous le verrons dans la suite. Mais Lessing, ce maître

1. *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 1766.

dans la critique d'art, trouvait toujours des arguments pour les thèses qu'il voulait prouver.

Il nous faut donc détruire pièce à pièce l'édifice de Lessing avant d'arriver à une base solide, capable de soutenir une nouvelle théorie.

Il est vrai que ce n'est pas Lessing qui a mis en avant l'interprétation du *de consilii sententia* par les mots : *sur le conseil impérial.* Il était trop versé dans l'art de la critique pour s'aventurer aussi loin. Mais cette interprétation flottait vaguement devant son esprit. C'est ce dont on peut se convaincre en lisant la fin du vingt-sixième chapitre du *Laocoon*, où Lessing attribue ce chef-d'œuvre à un plan conçu peut-être par Asinius Pollio, un amateur, un protecteur des arts, un admirateur de Virgile, un homme enfin qui possédait une riche collection d'œuvres antiques et qui en faisait exécuter de nouvelles à son gré. Si Lessing avait poussé les conséquences de ses hypothèses jusqu'au bout, il aurait donc traduit le *de consilii sententia* par : *sur le conseil d'Asinius Pollio*, ou bien : sur le conseil de Titus ; mais il s'est bien gardé de préciser à ce point son interprétation. Il en voyait trop les dangers.

Lachmann et les critiques allemands modernes, moins habiles que leurs ancêtres, ont très certainement pris à Lessing cette exégèse que nous nous sommes efforcés de réfuter.

Il nous reste encore à reprendre le second argument de Lessing, basé sur le mot *similiter* de ce passage de Pline cité plus haut.

Après avoir donné les noms des artistes du Laocoon, Pline ajoute : « De même (*similiter*) les palais des Césars sur le mont Palatin ont été remplis des chefs-d'œuvre les plus remarquables par Cratère et Pythodore, Polydectes et Hermolaüs, etc. »

Mais il se trouve que tous les autres artistes mentionnés par Pline dans ce passage sont d'une époque récente ; ce sont des Grecs qui travaillaient à Rome sous les empereurs. Lessing disait donc que les trois sculpteurs du Laocoon mentionnés par Pline dans les phrases précédentes devaient être aussi les contemporains de cet auteur, sinon il n'aurait pas uni cette nouvelle pensée à la précédente par le mot *similiter*.

Cependant il est facile de prouver que cet adverbe ne se rapporte pas au temps où vivaient ces artistes, mais à l'idée générale que Pline vient d'exprimer.

Il a voulu démontrer par une succession d'exemples l'assertion qu'il avait avancée, d'après laquelle, lorsque plusieurs artistes tra-

vaillent à une même œuvre, leurs noms sont moins illustres, parce qu'aucun d'eux n'obtient pour lui seul toute la gloire et qu'ils ne peuvent pas tous ensemble la posséder également.

Après avoir cité à l'appui de sa théorie les artistes du Laocoon, une œuvre très renommée qu'il met au-dessus de tout ce que la sculpture et la peinture ont jamais créé, il veut ajouter une série d'exemples et il les prend tout naturellement au monde qui l'entoure, il les choisit parmi les artistes contemporains parce qu'ils lui étaient mieux connus ainsi qu'à ses lecteurs.

Je crois que cette interprétation suffit pour expliquer ce mot dont Lessing cherchait à appuyer son hypothèse. C'est une transition naturelle d'un fait plus ancien, moins connu, à des personnages plus récents et plus à la portée de tous.

Lessing a trouvé encore d'autres arguments en faveur de sa théorie. Il dit que si le groupe du Laocoon avait été travaillé en Grèce à l'époque de Lysippe, où Winckelmann le fait remonter, s'il avait autrefois orné la ville de Rhodes, il faudrait s'étonner du silence que tous les auteurs grecs gardent au sujet d'un pareil chef-d'œuvre. « Il serait étrange, dit Lessing, que de si grands maîtres n'eussent pas sculpté d'autres œuvres célèbres, et que Pausanias n'eût vu ni le Laocoon, ni aucune de ces autres créations dues, sans doute, au ciseau des mêmes artistes. Au contraire, si le groupe a été sculpté à Rome par des contemporains de Pline, le silence s'explique mieux. La quantité de chefs-d'œuvre entassés dans cette ville sous les empereurs faisait qu'une création comme le Laocoon pouvait facilement passer inaperçue. »

Mais la Grèce n'était-elle pas aussi couverte de chefs-d'œuvre ? Les récentes découvertes de Pergame suffisent pour nous faire pressentir quelle richesse de statues peuplaient les agoras antiques. A Rhodes, comme à Rome, le Laocoon pouvait disparaître effacé par la splendeur du cadre qui l'entourait ou pâlir sous l'éclat des marbres sortis des mains des plus grands maîtres.

D'ailleurs Pausanias n'est pas d'une exactitude scrupuleuse dans ses récits. Il écrit au jour le jour un album de voyage. Son intention n'est pas de donner un traité complet des œuvres de la sculpture grecque. Il dit seulement ce qu'il a vu et ne décrit que ce qui l'a frappé.

Enfin le groupe du Laocoon est loin d'être un chef-d'œuvre à égaler à ceux de Phidias ou de Praxitèle. Voilà ce que Lessing ne pouvait pas savoir, parce que de son temps on connaissait trop peu

d'œuvres de la belle époque pour les estimer à leur juste valeur. Le Laocoon appartient à une école qui n'a pas obtenu chez les Grecs eux-mêmes une gloire aussi grande que celle des artistes que je viens de nommer. Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle on a beaucoup exagéré la beauté des œuvres des écoles de Rhodes et de Pergame. C'est qu'on ne pouvait pas alors les comparer aux fragments des œuvres de Phidias et de Praxitèle que les récentes fouilles ont exhumées. Pausanias ne manquerait pas de décrire une œuvre de Phidias, de Myron, de Pythagoras de Rhégion ou de Calamis d'Athènes, et de tous les anciens maîtres; mais une création des écoles plus modernes devait lui paraître beaucoup moins digne d'admiration.

Au contraire, Pline parait éprouver pour le Laocoon un enthousiasme qui éclate à chaque mot. Ce n'est pas que ce sentiment soit dû, comme on l'a dit, à ce que ce groupe était une création de son siècle, mais il tient à une habitude d'exagérer les expressions, propre à Pline et à plusieurs autres auteurs latins [1]. L'œuvre dont Pline s'occupe dans le moment où il écrit est toujours pour lui la plus belle de toutes celles que l'on ait jamais créées. Il ne faut pas attacher trop d'importance à ces hyperboles de rhéteur. Si les trois artistes dont parle Pline vivaient de son temps, toute sa phrase devient presque incompréhensible. Comment croire, en effet, que les contemporains de Pline fussent assez peu doués de mémoire ou assez désintéressés des choses de l'art pour ne pas se rappeler les noms des trois artistes qui venaient de créer dans leur ville, pour leur empereur, sous leurs yeux, une œuvre pareille à celle du Laocoon? Mais si ces artistes vivaient plusieurs siècles auparavant, si leur œuvre vint à Rome sans inscription, si leurs noms ne furent pas

1. Cicéron est un de ceux qui contiennent les exagérations les plus nombreuses et souvent elles ont été la cause de graves erreurs. Ainsi, dans le *De oratore*, I, 54, Cicéron parlant du jugement de Socrate dit : « [Socrates] respondit sese meruisse ut amplissimis honoribus et præmiis decoraretur, et ei victus quotidianus in Prytaneo publice præberetur : *qui honos apud Græcos maximus habetur.* » Ainsi d'après Cicéron c'était chez les Grecs le plus grand de tous les honneurs que d'être nourri au Prytanée aux frais de l'État.

Les expressions de Cicéron ont donc fait naître l'idée fausse que Socrate aurait demandé cette distinction parce qu'elle était le plus grand de tous les honneurs. On oublie que de toutes les récompenses accordées à Athènes aux citoyens vertueux, celle de la nourriture au Prytanée était une des moins coûteuses; on oublie que Socrate demande cette distinction comme la seule qui convienne à un vieillard pauvre. Je relèverai plusieurs erreurs de ce genre dans ma *Vie de Socrate*, qui paraîtra prochainement.

copiés sur le nouveau piédestal, s'ils n'étaient connus que des amateurs et d'un public de choix par les écrits et les entretiens des philosophes, dans ce cas on comprend comment Pline peut dire de ses contemporains que les noms des artistes du Laocoon leur sont moins connus que ceux d'autres sculpteurs.

C'est que les Romains ne cherchaient pas à fixer dans leur mémoire trois noms étrangers et indifférents par eux-mêmes.

Il résulte de cette longue analyse qu'on ne peut tirer du passage de Pline absolument rien qui prouve la date précise à laquelle le groupe du Laocoon a été sculpté.

Heureusement, il y a d'autres motifs, dus au style même du monument, qui permettent d'établir que ce groupe n'a pas pu être créé sous l'empereur Titus, mais qu'il remonte au moins au IIe siècle avant notre ère. Il nous reste donc à soumettre le groupe du Laocoon et son style à une étude comparative. Mais, avant de procéder à cette anatomie esthétique, il convient de s'élever, en prenant pour guide tantôt Lessing et tantôt Visconti, à une certaine hauteur qui permette d'embrasser d'un coup d'œil ces rapports intimes, ces affinités et ces différences qui existent entre la poésie et la sculpture.

ADRIEN WAGNON.

(La suite prochainement.)

NOTICE SUR L'ÉTAT ACTUEL

DES

RUINES DE DOCLÉA[1]

La rivière Moraça, après avoir parcouru une partie du Monténégro, reçoit, en débouchant dans la plaine de Podgoriça, la rivière Zèta. Le confluent de ces deux rivières forme un angle aigu tourné au sud vers le lac de Scutari.

Parallèlement à la Moraça coule la Chirélia, petit torrent qui descend des derniers contreforts des collines des Piperi et vient se jeter dans la Zèta, à 500 mètres environ de son confluent avec la Moraça.

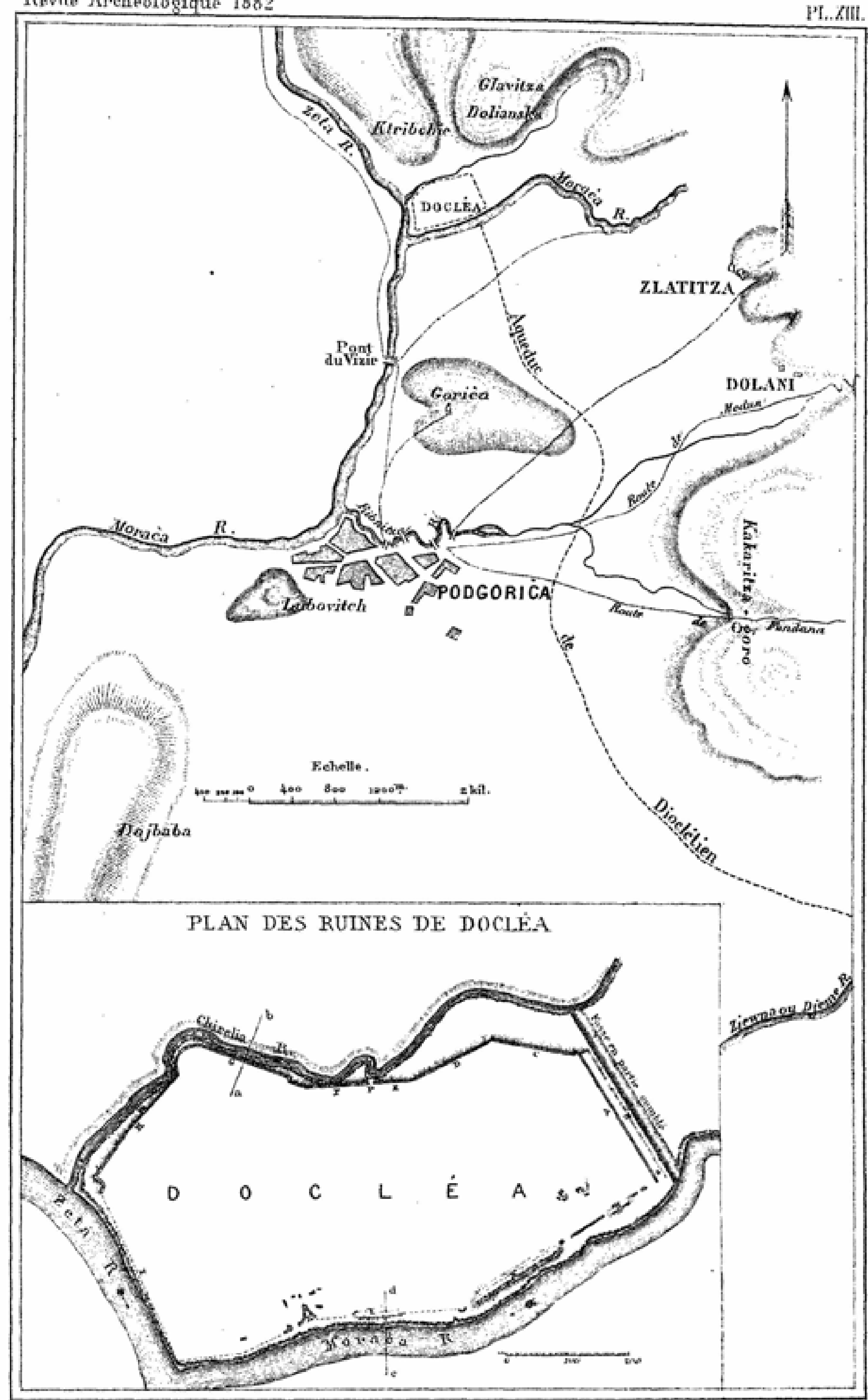
C'est dans l'angle formé par la Zèta et la Moraça, entre cette rivière et la Chirélia, que s'élevait l'ancienne cité de Docléa.

La forme générale de Docléa est celle d'un rectangle allongé, pl. XIII. Un des grands côtés suit à peu près exactement la rive gauche du torrent Chirélia, et le grand côté opposé, la rive droite de la Moraça.

L'un des petits côtés devait suivre la rive gauche de la Zèta, et l'autre petit côté était à peu près perpendiculaire à la Moraça et à la Chirélia. L'état des ruines permet assez facilement de juger des contours de l'enceinte, surtout dans la partie nord et est.

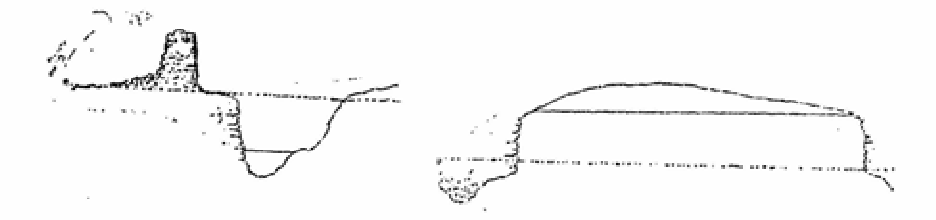
Au point où Docléa a été construite, les trois rivières qui l'enserrent sont très encaissées (coupe *a b* et *c d*). Le niveau des eaux

1. La présente notice, adressée, sous forme de rapport, à M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, est accompagnée d'un plan de Docléa, d'un lever topographique de ses environs, et des dessins de quelques inscriptions relevées sur place. (*Note de la Direction.*)



ENVIRONS DE DOCLÉA

est à 6 mètres environ du plan général du terrain [1], et les berges, complètement rocheuses, sont très sensiblement verticales.



Le côté est, le seul abordable, était fermé par un vaste fossé, de 9 à 10 mètres de largeur, dont nous reparlerons dans la description de l'enceinte. Au point de vue de sa défense, Docléa était donc très remarquablement située, complètement à l'abri de toute attaque sur trois de ses faces, et sans doute très solidement protégée du côté de l'est. Le terrain où s'élevait la cité romaine a aussi l'avantage d'être plus élevé que celui des rives opposées, ce qui tient sans doute à ce que cet espace de terrain fait suite au dernier contrefort des collines de Stjewna, situées au nord de celles de Ktribchié et de Glavitza Dolianska. La Chirélia ne forme pas, à proprement parler, une vallée ; ce torrent coule au milieu d'une déchirure de la roche.

L'enceinte A (plan de Docléa), qui fermait Docléa du côté est, était formée par une longue muraille rectiligne, couverte par un fossé faisant sans doute communiquer les eaux de la Moraça et de la Chirélia. Ce fossé, en partie comblé, est encore très visible. Entre le fossé et la muraille d'enceinte, une longue bande de terrain recouverte de vestiges de constructions, au milieu desquels on remarque de larges pilastres en moellons, ferait supposer qu'une deuxième enceinte de protection, probablement voûtée, devait compléter la défense de la ville de ce côté.

Les remparts qui forment l'enceinte de la ville parallèlement à la Chirélia s'élèvent encore, en certaines de leurs parties, à 7 mètres au-dessus du plan du sol. Ces murailles ont à leur base jusqu'à 4 mètres d'épaisseur, ce qui fait supposer que leur élévation devait être assez remarquable.

Le côté F E du polygone d'enceinte est percé d'une ouverture de

1. Lorsque ces observations ont été faites (octobre 1881) les cours d'eau du Monténégro et de la haute Albanie subissaient une des crues les plus considérables que l'on ait observées.

7 à 8 mètres, qui devait être une des portes monumentales de la ville. Dans cette partie de l'enceinte, des vides de forme rectangulaire ont été réservés dans l'intérieur de la muraille.

Les murs de Docléa se continuent jusqu'au confluent de la Moraça et de la Zèta. A l'angle formé par le confluent de la Chirélia et de la Zèta, s'élevait une vaste tour dont les traces sont encore très visibles, vaste bastion qui a dû être élevé pour masquer le débouché de la Zèta, route naturelle du Danube au lac de Scutari et à la mer.

Parallèlement à la Zèta, il n'existe aucune trace de constructions, mais de nombreux amoncellements de moellons me permettent de supposer que l'enceinte suivait à peu près exactement les rives de la Zèta. Parallèlement à la Moraça, on remarque des pans de muraille beaucoup moins bien conservés que ceux du front nord de la ville ; ces portions de rempart sont interompues par des tertres recouvrant des vestiges et permettant de reconstituer aisément le front sud de l'enceinte.

La superficie de l'ancienne cité romaine est à peu près de 32 hectares, ce qui donne une idée de son importance.

Dans l'intérieur de l'enceinte, il est difficile de démêler, au milieu de l'amoncellement des pierres, les traces des anciennes constructions qui ont pu y exister. Cependant on peut voir en K (plan de Docléa) des ruines assez bien conservées. Les ruines marquées T et S, qui ont une élévation de 4 à 5 mètres, paraissent avoir appartenu à un ancien temple : on y voit encore des débris de colonnes. La superficie totale de Docléa est recouverte de vestiges de constructions cachés sous la terre et les hautes herbes. Il est presque certain qu'en enlevant une très mince couche du sol on découvrirait les fondations de l'ancienne cité.

Dans aucune place on ne voit des traces de fouilles. Quelques rares parties de ces terrains ont été mises en culture d'une façon très primitive.

L'accès de Docléa est assez difficile, même en été, pour les habitants de la plaine de Podgoriça et de la rive droite de la vallée de la Zèta.

Comme l'indique le lever topographique de la plaine de Podgoriça, un aqueduc, dont on voit encore les vestiges, amenait les eaux remarquablement limpides du Zjémé ou Zjewna (affluent de la rive gauche de la Moraça, servant en partie de limite au Monténégro et à la Turquie) à Docléa. Cet aqueduc avait une longueur de 9 à 10 kilomètres, et aboutissait probablement dans Docléa vers le

point M, par un pont-aqueduc sur la Moraça, dont il n'existe plus aucune trace.

D'après les renseignements qu'il nous a été possible de recueillir, tant sur les lieux qu'à Podgoriça et à Cétinjé, aucune fouille sérieuse n'a été faite sur les ruines de Docléa ; du reste, l'aspect général du terrain semble parfaitement l'indiquer.

Il y a donc tout lieu de croire qu'une étude plus approfondie des ruines de l'ancienne cité romaine, et des fouilles habilement dirigées, procureraient des résultats importants au point de vue historique et archéologique [1].

F. SASKI.

Lunéville, le 5 mars 1882.

1. Voir, p. 79, les réflexions de M. Mowat sur les inscriptions découvertes à Docléa.

0m,38

0m,45

0m,55

0m,20

0m,70

0m,28

Inscriptions de Docléa, recueillies par M. Saski.

NOUVELLES

INSCRIPTIONS DE DOCLÉA

(EXPLORATION DE M. SASKI)

On n'avait signalé jusqu'à présent qu'un très petit nombre de monuments épigraphiques snr l'emplacement de l'ancienne Docléa, près de Podgoritza. M. Mommsen n'en connaissait que trois lorsque, en 1873, il édita le tome III du *Corpus inscriptionum latinarum;* la plus importante est celle à laquelle il a donné le numéro 1705 et qui contient la mention de la *res publica Docleatium* à l'époque de l'empereur Gallien; elle prouve que le véritable nom de la ville était *Doclea*, et non *Dioclea*. D'autres ont été publiées dans l'*Ephemeris epigraphica,* t. II, p. 478, nº 1036, et t. IV, p. 85-86. Celles que vient de relever M. le lieutenant Saski pourraient fournir la matière d'un nouveau supplément dans ce même recueil. Elles sont au nombre de quatre, reproduites en fac-similés dans les dessins qui accompagnent le très intéressant rapport de cet officier. J'ai été prié de les étudier, et voici les remarques auxquelles elles me paraissent donner lieu :

1° Fragment surmonté d'une corniche, au-dessous de laquelle on lit quelques lettres disposées sur trois lignes :

///FLAVI////
/////C · F/////
/////ERT/////

Cette copie offre beaucoup d'analogie avec celle du numéro 1706 du

Corpus, t. III, modifiée par une note de l'*Ephemeris*, t. IV, p. 35, *ad* n° 1706 :

F*l*AVIA
C·FILIA
////////////
////////////
*si*BPOS
l D D D

Elle donne très probablement le commencement d'une seule et même inscription à restituer ainsi :

...*Flavia C(aii) filia* [*T*]*ert*[*ia*]?... [*si*]*b*(*i*) *pos*(*uit*);
l(*ocus*) *d*(*atus*) *d*(*ecreto*) *d*(*ecurionum*).

2° Fragment d'une inscription funéraire dont il ne subsiste que le commencement des cinq dernières lignes. Il est impossible de restituer les noms de la personne défunte; tout ce qu'on peut dire, c'est qu'elle avait dû occuper un rang distingué dans la *res publica* de Docléa, pour avoir mérité la concession honorable d'un terrain de sépulture aux frais du public :

/////////////////////
MII//////////////
PRO////////////
MA/////////////
P[ISS//////////
L D///////////

...*piiss*[*imo*]..; *l*(*ocus*) *d*(*atus*) [*d*(*ecreto*) *d*(*ecurionum*)].

3° Stèle dont la partie supérieure manque, mais qui paraît n'avoir pas eu plus de quatre lignes; une fracture a emporté le haut des deux dernières lettres à la première ligne; celles de la quatrième ligne sont un peu confuses. On l'identifie avec le n° 227 de l'*Ephemeris*, t. IV, p. 86 :

VENEri
AVG
S·ACRVM
FL BASSILLA

Ven(eri) aug(ustæ) sacrum. Fl(avia) Bassilla.

4° Partie supérieure d'un petit autel à corniche. On y voit les deux premières lignes d'une inscription dont quelques lettres sont un peu confuses. Néanmoins, on ne laisse pas que d'y lire :

DIS DE
ABVSQ
/////////////

Di(i)s deabusq(ue)...

On connaît de nombreux exemples de cette dédicace aux dieux et aux déesses, quelquefois suivie du mot *omnibus*.

Dans l'état actuel des choses, l'exploration de M. Saski a pour résultat d'accroître de trois le nombre des textes épigraphiques relatifs à Docléa. Il paraît plus que probable que des fouilles méthodiquement effectuées sur ce terrain, encore vierge de toute investigation archéologique, particulièrement aux abords des ruines signalées par lui, procureraient une abondante récolte d'objets antiques et d'inscriptions. C'est l'opinion de M. François Lenormant, qui a également visité ce site. Une mission au Monténégro ferait honneur au gouvernement qui en prendrait l'initiative et au savant qui l'accomplirait.

ROBERT MOWAT.

LA PLUS ANCIENNE

INSCRIPTION LATINE[1]

Au printemps de l'année 1880, l'attention de M. Henri Dressel, bien connu par les services qu'il a déjà rendus en d'autres occasions à l'épigraphie italique, fut attirée sur des poteries nouvellement entrées dans le commerce des antiquités à Rome, et qui différaient de celles que les excavations des années précédentes avaient mises au jour. Il suivit la piste, et arriva heureusement à établir la provenance de ces objets : ils avaient été trouvés, pendant qu'on creusait les fondations d'une maison de la *via Nazionale,* dans la vallée située entre le Quirinal et le Viminal. Dans le nombre, il s'en trouvait un d'une importance particulière, par une inscription de 128 lettres qui en fait le tour. M. Dressel se rendit acquéreur de ce précieux petit monument[2].

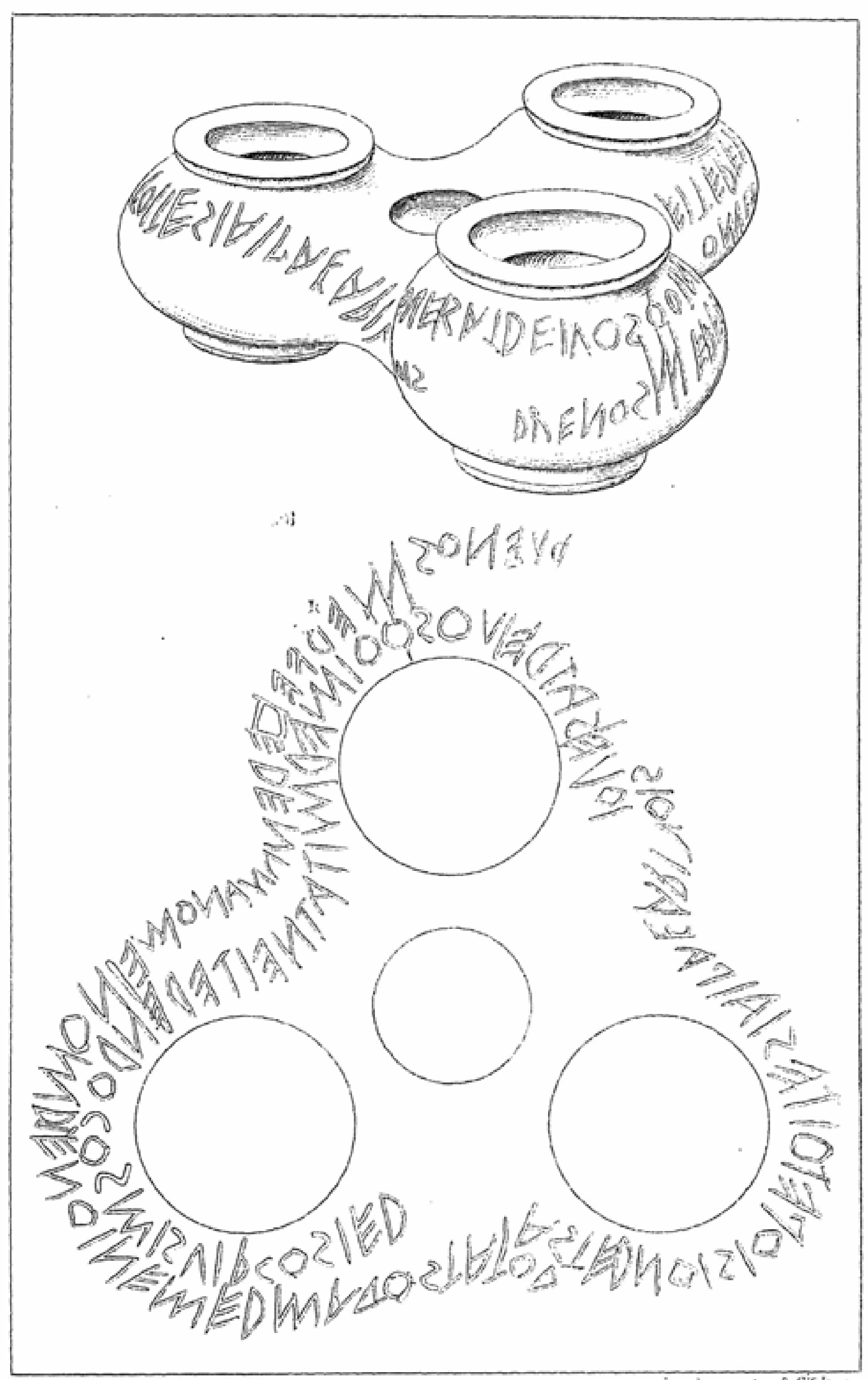
FORME DU VASE.

Nous en donnons la description d'après M. Dressel et d'après les lithographies très exactes qu'il a jointes à son mémoire (V. notre planche XIV).

Il est haut de trois centimètres et demi, large de dix centimètres et demi, et il se compose de trois petits récipients à forme arrondie, réunis entre eux de manière à composer comme une sorte de

1. Ce morceau est la reproduction d'un article publié par les *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole française de Rome.* Nous avons pensé qu'il était de nature à intéresser les lecteurs de la *Revue archéologique.* M. Bréal nous a fourni quelques additions.

2. *Annali dell' Istituto di corrispondenza archeologica*, t. LII, p. 158, planche L. Cette planche sera donnée dans un de nos plus prochains numéros.



Imp. Lemercier & Cie Paris.

INSCRIPTION LATINE DE DUÉNOS

triangle équilatéral. Chaque récipient paraît avoir été d'abord fabriqué à part ; puis on les a rattachés au moyen de bras cylindriques. La matière est une argile noirâtre. La valeur artistique de l'objet semble être des plus modestes. Il n'est pas inutile d'ajouter qu'un vase à forme semblable, mais composé de quatre récipients, a été trouvé au même endroit; seulement il ne porte pas d'inscription.

D'après ces circonstances, nous devons conjecturer que le pic des ouvriers a porté sur un ancien cimetière romain, et que nous nous trouvons en présence d'objets funéraires. Ces vases à trois et à quatre récipients étaient sans doute destinés à contenir des offrandes aux dieux infernaux, des *arferiæ* telles que du lait, du vin, de l'huile, de l'encens. A la rigueur, on pourrait aussi penser à des lampes. La lecture de l'inscription nous apprendra si cette hypothèse relative à la destination funéraire est juste.

ASPECT EXTÉRIEUR DE L'INSCRIPTION.

L'inscription a été tracée à la pointe, pendant que l'argile était encore humide. Elle se divise en trois parties, et non en deux, comme l'ont supposé les interprètes qui nous ont précédé. En effet, elle reprend trois fois à la ligne. M. Dressel, en examinant un endroit où le style du graveur, glissant sur la surface convexe, est venu couper des caractères déjà tracés, s'est assuré de l'antériorité de la phrase commençant par IOVEIS. D'autre part, la phrase commençant par AST doit venir la seconde : cela nous est indiqué par la place qu'elle occupe à la suite de la première. Il en faut donc conclure que c'est la phrase qui débute par DVENOS qui vient en dernier. On verra que le sens de l'inscription confirme pleinement ces observations.

A l'intérieur de chaque phrase, il n'y a aucune séparation entre les mots. Les lettres sont tracées d'une manière très lisible, quoique la pointe du scribe ait fait quelquefois des écarts involontaires. Il ne peut y avoir d'incertitude que pour deux ou trois lettres. Dans le mot IOVEIS, le second I a été ajouté après coup. Le mot suivant, qui est AT, avait d'abord été écrit ET. Dans le mot DVENOI, qui se trouve à la fin de la troisième phrase, le V avait d'abord été oublié : il a été ensuite inséré dans un espace trop étroit, en sorte qu'il a pris un aspect un peu insolite. Nous reviendrons plus loin sur ces différents points.

J'allais oublier de dire que, pour lire les lettres, il faut mettre le vase la tête en bas.

FORME DES LETTRES.

La forme des lettres est très archaïque : il faut remarquer surtout le M, le P, le Q, le R et l'E, qui présentent la même forme que dans les plus vieilles inscriptions de la Grèce ou de l'Étrurie. Le Z, contrairement à ce qu'on avait cru d'abord, ne figure pas dans l'inscription. La lettre G, qu'on aurait eu l'occasion d'employer une fois, est représentée par C. Le C sert à marquer également la gutturale forte ; mais le scribe avait commencé par écrire deux fois un K, qu'il a ensuite corrigé.

Mais ce qui, par-dessus tout le reste, donne à cette inscription un aspect à part, et qui tranche sur toutes celles qui jusqu'à présent ont été trouvées *à Rome*, c'est que l'écriture est dirigée de droite à gauche, comme en phénicien ou en grec très archaïque. S'il s'agissait d'une inscription étrusque, ombrienne ou osque, le fait n'aurait rien que d'ordinaire : ces peuples, qui ont reçu leur écriture de la Grèce à une époque très reculée, peut-être au VIIIe ou au IXe siècle avant notre ère, dans un temps où la Grèce écrivait elle-même de droite à gauche, sont restés fidèles à l'ancienne disposition. En général, l'Italiote est conservateur, et plus d'une particularité de la vieille civilisation helléno-italique qui s'est, avec le temps, effacée en Grèce, s'est maintenue en Sicile, à Cumes, en Étrurie, chez les Samnites, chez les Ombriens. Même dans le voisinage de Rome, à Falérie par exemple, on reste fidèle, jusque dans le IIe siècle avant notre ère, à l'écriture allant de droite à gauche [1]. A Pompéi, peu de temps avant la destruction de la ville, les documents officiels sont encore gravés de cette façon.

Mais à Rome le fait était jusqu'à présent sans exemple : Rome semblait faire exception sur le reste de l'Italie. Si l'on consulte le *Corpus*, on voit que même les anciens as libraux, avec leur ROMANOM inscrit en grosses lettres sur l'une des faces, que M. Mommsen fait figurer en tête de son recueil comme les plus antiques témoins de l'écriture romaine, nous offrent déjà la disposition de gauche à droite. Cette exception s'explique d'ailleurs facilement. En premier

1. Garrucci, *Sylloge*, n° 559. Bréal, *Mémoires de la Société de linguistique*, IV, p. 400.

lieu, aucun de ces monuments n'est très ancien : ils ne remontent pas au-delà du IIIe siècle avant notre ère. A cette époque, Rome était déjà la grande ville où affluaient les Grecs, et en particulier les Grecs instruits, artistes, philosophes, littérateurs, grammairiens, maîtres d'école, qui apportaient avec eux les habitudes modernes de la Grèce, devant lesquelles les anciens usages italiotes disparaissaient. C'est l'alphabet athénien, tel qu'il avait été réformé sous l'archontat d'Euclide, et tel qu'il s'était peu à peu répandu dans tout le monde grec, qui est adopté. Pour la première fois, l'inscription publiée par M. Dressel nous révèle à Rome la présence de l'ancienne écriture de droite à gauche. A ce titre déjà elle mérite, dans le recueil des inscriptions romaines, un rang à part.

A quelle époque faut-il rapporter ce monument? L'écriture est sans doute un important critérium; mais il ne doit pas être le seul. Pour nous prononcer sur la question d'âge, il faut examiner la langue, et aborder l'interprétation.

INTERPRÉTATION.

Le premier qui ait donné une version de ce texte est M. Dressel lui-même; aidé des conseils d'un des premiers latinistes de l'Allemagne, M. François Bücheler, il a proposé une savante interprétation [1]. De son côté, M. Bücheler, dans un article du journal le *Rheinisches Museum* [2], est revenu sur plusieurs endroits, pour élucider et confirmer cette traduction. Presque en même temps, M. Jordan [3], connu par ses travaux sur la topographie de l'ancienne Rome et par ses études sur le latin vulgaire, a publié une explication très détaillée, nouvelle par certains côtés, mais qui, sur les points essentiels, est conforme à celle de M. Dressel. Un peu plus tard, un linguiste distingué, M. Osthoff [4], a examiné, au point de vue de l'étymologie, quelques-uns des mots de l'inscription. Enfin, tout récemment, M. Jordan [5], dans un programme de l'université de Königsberg, a repris en sous-œuvre son interprétation, en s'attachant à la justifier et à la compléter.

1. Article cité des *Annali*.
2. 1881, p. 235.
3. Dans le journal *Hermes*, 1881, p. 225.
4. *Rheinisches Museum*, 1881, p. 481.
5. *Henrici Jordani vindiciae sermonis latini antiquissimi*. Kœnigsberg, Hartung, 1882.

Quelle que soit l'autorité dont jouissent avec raison les savants que nous venons de nommer, nous allons proposer une traduction qui, sur la plupart des points, s'éloigne sensiblement de celle qu'ils ont donnée. Il ne faut pas en être surpris. L'intelligence d'un texte nouveau et obscur ne s'obtient que peu à peu. Les premiers interprètes ont à lutter contre des difficultés qui n'existent pas au même degré pour ceux qui viennent après. Ici la difficulté principale venait de ce que les mots ne sont pas séparés les uns des autres. Des coupures erronées, un peu trop vite adoptées comme certaines, ont mis l'interprétation dans de fausses voies. A la première ligne, on a lu IOVEI SAT, et l'on a fait de SAT une abréviation pour SATVRNO, quoique, dans tout le reste du texte, il ne se trouve pas un seul mot écrit en abrégé. Un peu plus loin, une fausse séparation fit lire VIRGO, ce qui fit penser qu'il était question d'une jeune fille dans notre texte; les lettres précédentes furent lues COSMIS, dont on rapprocha soit l'adjectif *cómis* « affable », soit *comes* « compagnon », et, comme la phrase renferme une défense (NEI...SIED), on supposa qu'aucune jeune fille ne devait témoigner son affabilité au sacrificateur, ou ne devait assister au sacrifice. Dans cette hypothèse, ASTED fut réuni à la phrase précédente, et lu comme étant pour *adstet*. Plus loin, les mots furent séparés de cette façon : NOISI OPE TOITESIAI PACARI VOIS, ce qui fut traduit *nisi Opi Toitesiae pacari velis*. *Toitesia* fut regardé comme un surnom, jusque-là inconnu, de la déesse Ops. Dans la troisième phrase, *Duenos* fut considéré comme le nom du potier, ce qui détruisait le lien entre cette phrase et les précédentes. Enfin on lut EINOM DZE NOINE MED MA(N)O STATOD, et dans DZE NOINE l'on vit l'expression latine *die nono* : igitur die nono me mano sistito.

Quelques tâtonnements, je le répète, sont inséparables d'un premier essai de traduction. La version que nous allons proposer ne sera sans doute pas exempte d'erreur, et à son tour elle donnera prise à la critique. Mais, de progrès en progrès, la science arrivera à résoudre les difficultés de ce petit texte. Des tâches moins aisées ont été heureusement accomplies par la linguistique.

Est-ce la défectuosité des premiers essais qui a suscité la mauvaise humeur du savant directeur de la *Mnemosyne*, M. C. G. Cobet? Il a fait à notre inscription l'honneur de s'en occuper ; mais l'illustre professeur de Leyde était dans un de ses jours de sévérité. Après avoir cité les versions dont nous avons indiqué les traits principaux, après avoir reproduit quelques passages des commentaires, qu'il juge avec une impitoyable rigueur, il émet l'idée que le vase de

Duênos est une falsification, et que les mots qui y sont tracés sont l'œuvre d'un mystificateur. Conclure de l'imperfection des traductions à la non-authenticité du texte ne nous paraît pas d'un raisonnement inattaquable : peut-être M. Cobet, s'il avait pris la peine d'examiner le monument en lui-même, tout en faisant ses réserves contre les traductions proposées, aurait modifié les conclusions de sa spirituelle boutade.

Avant de proposer mon interprétation, je remplis un agréable devoir en remerciant publiquement M. Ch. Salomon, membre de l'École française de Rome, qui a bien voulu examiner pour moi les lectures douteuses, et M. Henri Dressel, qui s'est gracieusement prêté à toutes les vérifications.

Voici d'abord le texte transcrit en caractères ordinaires :

IOVEISATDEIVOSQOIMEDMITATNEITEDENDOSCOSMISVIRCOSIED
ASTEDNOISIOPETOITESIAIPACARIVOIS
DVENOSMEDFECEDENMANOMEINOMDVENOINEMEDMALOSTATOD

IOVEIS. C'est le nominatif, faisant fonction de vocatif. L'I paraît avoir été ajouté après coup, le graveur ayant d'abord écrit IOVES. On peut rapprocher le nominatif AIDILES (*C. I. L.* 31, « Aidiles Cosol Cesor »). Sur le nominatif de la troisième déclinaison en *es*, *is*, *eis*, voyez Bücheler-Havet, *Précis de la déclinaison latine*, § 35. Horace (*Odes*, I, 15, 36) écrit : « Ignis Iliacas domos », en faisant de *ignis* un spondée. — Jupiter est invoqué ici comme divinité infernale; cf. le Jupiter Stygius (Orelli, n[os] 1265 et 1266), le Veiovis de l'invocation citée par Macrobe (*Saturn.*, III, 4) : « Dis pater, Veiovis, Manes, sive vos quo alio nomine fas est nominare. »

AT. Conjonction pour AVT. La diphtongue *au* prend le son d'un *a* long dans les dialectes congénères du latin. En ombrien, *fatom* est le participe du verbe *faveo; ahtu* correspond à la conjonction latine *autem*. Le même phénomène est très fréquent dans le latin vulgaire : ainsi *Augustus*, *augurium*, *auscultare*, *Claudius*, *defraudavi*, *augmentare*, *autem*, *Plautus*, deviennent *Agustus*, *agurium*, *ascultare*, *Cladius*, *defradavi*, *agmentare*, *atem*, *Platus* (Schuchardt, II, 305). Mais ce qu'on n'a pas assez observé jusqu'à présent, c'est que le même fait se présente dès les plus anciens temps de la langue latine : *Mars* pour *Mavors; agnus* pour *avignus; asportare* pour *ausportare*, qui est lui-même pour *absportare ; axe* (Festus, p. 25) pour *auxe*. Le rapport établi dans la mythologie latine entre *Laurens* et *Larentia*

(Hartung, I, 67) repose sur ce fait de prononciation. Il y avait à Rome une déesse *Fauna Fatua* dont le nom, tiré du verbe *faveo*, dit deux fois la même chose, comme *Anna Perenna*, *Aius Locutius*. Enfin la conjonction latine *at* « mais » est identique à la conjonction osque *aut*. C'est le même changement de prononciation qui fait qu'en dorien on dit : Ἀτρείδα, τιμᾶν, γελᾶντι, διαπεινᾶμες pour Ἀτρείδαο, τιμάων, γελάοντι, διαπεινάομες (Ahrens, II, 196). — Le graveur avait d'abord écrit ET. On reconnaît encore les traits de l'E sous ceux de l'A.

DEIVOS. Sur les nominatifs singuliers en *os*, voyez Bücheler, §45. Ce nominatif fait, comme IOVEIS, fonction de vocatif. On sait d'ailleurs que *Deus*, en latin, garde sa forme au vocatif.

QOI. Datif du pronom relatif : c'est la forme habituelle dans les vieilles inscriptions. L'orthographe employée ici (QOI au lieu de QVOI) est un signe d'antiquité : on connaissait déjà MIRQVRIOS, PEQVNIA, QVM, etc. Cet emploi du Q devant un O rappelle tout à fait les formes locriennes, comme ΕΠΙFΟΙΩΟΙΣ, ΗΟΡΩΟΝ (Cauer, n° 91).

MED. Accusatif du pronom personnel. *Cf.* la *cista* de Ficoroni : *Novios Plautios med Romai fecid.* Le sénatus-consulte des Bacchanales donne : *inter sed.* La Table de Bantia : *apud sed.* Les formes *med*, *ted*, *sed*, sont attestées pour Plaute par les grammairiens latins. V. Bücheler, § 125. — Le pronom doit être compris comme se rapportant non pas au mort, mais à l'objet votif, lequel s'adresse, à la première personne, à la divinité. Il en sera de même dans la suite de l'inscription. On connaît cette habitude de l'antiquité, de faire parler les objets inanimés : quantité de monuments s'expriment à la première personne. On conçoit surtout l'emploi de ce tour quand il s'agit, comme ici, d'un objet portatif que les *figuli*, pour le service des cimetières, fabriquaient sans doute par douzaines, et pour lesquels on tenait en réserve des formules faites d'avance.

MITAT. Subjonctif du verbe *mittere*. L'inscription ne redouble point les consonnes, ni à l'intérieur des mots, ni quand deux consonnes semblables se rencontrent dans la phrase : on aura plus loin ASTED pour AST TED. — Le sujet de *mittat* n'est pas exprimé : il est question ici du mort. « Jupiter ou quel que soit le dieu auquel [celui-ci] pourra m'envoyer. »

NEI pour *ne*. Cette orthographe est fréquente : voyez l'*Index* du tome I du *Corpus*. Mais elle n'est pas constante, et la même inscrip-

tion met tour à tour *nei* ou *ne*. C'est aussi ce qui a lieu sur la nôtre.

TED ENDO. «En ton pouvoir, en tes mains.» *Cf.* les formules de *devotiones* (*C. I. L.*, 818, 819) : «Tibi commendo... Hanc habeas... Habes Eutychiam Soterichi uxorem...» Les dieux des enfers sont des divinités malfaisantes : être entre leurs mains, c'est le sort qu'on souhaite à ses ennemis, qu'on cherche à éloigner de soi. — La préposition *endo*, fréquemment employée en vieux latin, se trouve entre autres dans un texte de *rogatio* cité par Aulu-Gelle (V, 19), qui est ordinairement écrit ainsi :

VELITIS · IVBEATIS · [QVIRITES ·] VTI · LVCIVS · VALERIVS · LVCIO · TITIO · TAM · IVRE · LEGE · Q · FILIVS · [SIBI ·] SIET · QVAM · SI · EX · EO · PATRE · MATRE · Q · FAMILIAS · EIVS · NATVS · ESSET · VTI · Q · EI · VITAE · NECIS · Q · IN · EVM · POTESTAS · SIET · VTI · PATRI ENDO · FILIO · EST · HAEC · ITA · VTI · DIXI · ITA · VOS · QVIRITES · ROGO. Je crois qu'il faut lire : VTI · PATRI · ENDO · FILIVS (vieux latin FILIOS) EST.

COSMISV IRCO. Le second mot est la préposition *ergo*. Cf. les formules : « virtutis ergo, benefici ergo, honoris ergo, victoriæ ergo, funeris ergo, illiusce sacri coercendi ergo, hujus rei ergo.» Le changement de l'*e* en *i*, comme dans MIRQVRIOS, STIRCVS, VIRGILIVS.

La préposition *irgo* doit nous faire attendre un complément au génitif : ce complément est COSMISV. C'est un substantif de la quatrième déclinaison qui a perdu son S final (Bücheler, § 15ff). On avait déjà, comme exemple de cette chute de *s*, SENATV (*C. I. L.* 1166). Il faut y joindre les neutres, comme *genu*, *cornu*, où la suppression de *s* est fréquente au génitif. — Le latin littéraire ne possède pas de substantif de la quatrième déclinaison venant de *committere*; mais nous avons *permissus*, *admissus*, *immissus*. — La forme *cosmissus* (pour *commissus*) vient confirmer de la manière la plus heureuse un renseignement donné par Festus, et qui avait quelquefois été révoqué en doute : « Antiqui... dicebant *cosmittere* pro committere et *Casmenae* pro Camenae» (p. 67). — Il ne faudrait pas, je crois, entendre ce *cosmisu* au sens moderne du mot : nous n'avons pas ici un pécheur qui implore de Dieu le pardon de ses fautes. Il s'agit plutôt d'un manquement aux cérémonies funèbres, d'un délit contre le rituel, pour lequel on offre en expiation un présent (*piaculum*) aux dieux infernaux.

SIED pour SIET. On aura plus loin FECED. Mais, d'autre part, nous avons MITAT. Ces inconséquences de l'orthographe sont fréquentes.

Le sens de la première phrase est donc : « Jupiter aut deus cui me mittat [iste], ne te endo, commissi ergo, sit. »

Avant de passer à la seconde phrase, j'indiquerai en peu de mots une construction quelque peu différente, qui donne également un sens satisfaisant, et à laquelle j'avais d'abord accordé la préférence. J'avais vu dans *qoi* un nominatif singulier masculin, se rapportant à *deivos*. Ce nominatif était le pendant exact du nominatif *poi* ou *poei* ombrien. On sait que ce nominatif se compose du pronom *quo* où *po* (forme sans désinence, comme ὁ en grec) et de l'enclitique *ei*, que nous trouvons également au féminin *pa-ei*, au neutre *pid-ei*, etc. Dans MEDMITAT je reconnaissais les deux mots ME ADMITAT. Sur la coexistence dans un même texte de formes avec et sans *d*, voyez Bücheler, § 228 et 229 [1].

ASTED doit être décomposé en AST TED [2]. La conjonction *ast*, qui était très usitée, comme on sait, et qui avait différents emplois en vieux latin, doit être traduite ici par « mais ». En effet, cette seconde phrase vient s'opposer à la première. La construction est : AST TED... PACARI VOIS. Ainsi que l'a reconnu M. Dressel, VOIS est le subjonctif du verbe « vouloir » : *vois* est donc pour *volis*, lequel est lui-même pour *volies* (cf. *sies*). Le *l* s'est mouillé, comme cela est arrivé si souvent dans les langues romanes, et comme cela arrive déjà en latin, où nous trouvons dans des inscriptions *Corneius* pour *Cornelius*, *Aureia* pour *Aurelia*, *fiae* pour *filiae* [3]. Déjà les grammairiens anciens ont distingué différentes prononciations de la lettre *l*, pour lesquelles ils admettent un *sonus exilis* et un *sonus pinguis*. Nous rencontrerons dans un instant un autre mot qui doit peut-être s'expliquer par la même particularité de prononciation de la lettre *l*. Nous avons ici le plus ancien exemple du *l* mouillé en latin.

PACARI est l'infinitif passif de *paco* « j'apaise ». Cette forme a déjà un aspect moderne. On aurait pu s'attendre à une forme *pacasi*

1. J'avais ainsi traduit dans une communication à l'Académie des Inscriptions, séance du 2 mars 1882. L'autre construction a été proposée séance tenante par MM. G. Paris et O. Rayet.

2. Henzen, *Acta fratrum Arvalium*, p. CXXIX. *Astu* pour *ast tu*. Cf. *ibid* CXXX.

3. Corssen, *Aussprache*, I, 228. Schuchardt, II, 486.

ou même *pacasier*. Ce point est à retenir pour la fixation de l'âge de notre monument.

NOIS fournit encore une fois la preuve de la vérité d'un témoignage de Festus (p. 47) : « *Callim* antiqui dicebant pro clam, ut *nis* pro nobis, *sam* pro suam, *im* pro eum. » La forme *nis* suppose un ancien *nois*, que nous avons ici. — Jusqu'à présent, l'objet votif avait parlé au singulier ; il s'associe maintenant le mort, et dit au dieu : « Laisse-toi fléchir *par nous.* » Ce changement du singulier en pluriel était commandé par les mots qu'il nous reste à traduire.

IO PETO ITES IAI. C'est ainsi que je décompose ce qui vient après NOIS. Il est aisé, en effet, de voir que *io* et *iai* sont deux expressions symétriques. L'une est l'ablatif singulier neutre, l'autre est l'ablatif pluriel féminin du pronom *is*, *ea*, *id*. Nous avons ici un exemple de la forme en *ai(s)*, correspondant aux formes grecques comme κεφαλαῖς, ἡμέραις. Si l'on excepte *Devas Corniscas*, et deux ou trois autres formes plus ou moins sûres (Bücheler, § 331), nous n'avions jusqu'à présent que des datifs-ablatifs comme *tabuleis*, *causeis*, *controvorsieis*, c'est-à-dire le féminin devenu semblable au masculin. Au contraire, l'osque a des formes comme *Diumpais*, et l'ombrien fait ses datifs féminins pluriels en *es* (*dequries*) : *iai(s)* vient donc remplir une lacune dans le tableau de la déclinaison latine.

PETO. Dans ce mot il faut d'abord suppléer la nasale, et lire *pento*. L'omission dans l'écriture d'un *n* devant un *t* est attestée par les formes anciennes DEDROT (pour *dederunt*), ATELETA (pour *Atalanta*), VEICETINOS (pour *Vincentinos*), *C. I. L.* n[os] 173, 1501, 549. En ombrien, l'omission est fréquente : cf. *hutra* et *hondra*, *persutru* et *persontru*, *furfat* et *furfant*, *atentu* et *andendu*. De même en osque : *aragetud* pour *argento*, *set* pour *sunt*, *amfret* pour *ambiunt*, *staiet* pour *stant*. — *Pentum* est l'ancien participe passé du verbe *pendo* « je paye ». Cf. *ostentum*, *portentum*, qui sont des composés du verbe *tendo*, lequel d'ailleurs conserve son participe *tentus*, *attentus*. On peut rapprocher aussi les vieilles formes de participe *exfutus*, *adgretus* et *egretus* (pour *effusus*, *aggressus*, *egressus*). — *Pentum* a ici le sens de « don, offrande ». — A cause de la particularité qu'offre notre texte, de ne jamais redoubler aucune lettre, on pourrait aussi supposer *io opeto :* on aurait alors un composé de *pendo* et *ob* (cf. *offero*, *obmoveo*), qui serait le pendant exact du verbe qui est employé par les Tables eugubines pour signifier « offrir en hommage, en redevance » (*upetu*, *opeter*).

ITES. D'après ce qu'on a vu plus haut, *ites* doit être un ablatif pluriel féminin. Remarquez cependant la différence d'orthographe, car d'après *iai(s)* on aurait attendu *itais*; on trouve une inconséquence toute pareille dans l'inscription de Protogène : *Plouruma que fecit populo soveis gaudia nuges.* — A quel substantif faut-il rapporter cette forme *ites?* Le sens appelle un terme signifiant « prières, cérémonies ». Je conjecture un mot semblable au grec λιτή. En effet, le verbe *litare* nous prouve qu'un nom de cette sorte a existé en latin. Le fait de prononciation est jusqu'à un certain point analogue à celui qui a donné *vois* pour *volis*, *volies*. On sait qu'en valaque un *l* initial produit après lui un *i* parasite, et que devant cet *i* il a fini par disparaître : le latin *leporem* « lièvre » a donné *liepure*, *iepure*. Quand *l* était primitivement suivi d'un *i*, *l* disparaît absolument : *linum* donne *in*, *licium* donne *itz* [1]. Quelque chose de semblable a déjà lieu dans l'antiquité : la forme εἴβω, pour λείβω, se trouve plusieurs fois chez Homère et chez Hésiode. Hésychius cite ἰκμᾶν pour λικμᾶν « vanner », et la forme ἰκμᾶν est en effet employée par Théophraste. En ombrien, aucun mot ne commence par la lettre *l*; ainsi *lucus* « bois sacré » devient *vuku*. Pour le latin vulgaire, Schuchardt (II, 492) a réuni un certain nombre d'exemples où un *l* paraît avoir été absorbé par la voyelle *i* dont il était suivi : *Eeitrani* pour *Velitrani*. Il existe enfin sur la prononciation de *l* initial en latin deux passages des grammairiens Pompéius et Consentius, qui montrent que le *sonus pinguis* a pris souvent au commencement des mots, dans le langage populaire, la place du *sonus exilis* (v. Schuchardt, III, 302) : ce défaut de prononciation avait même reçu un nom, et s'appelait le labdacisme.

Remarquons la place différente prise la seconde fois par le pronom démonstratif ; il semble qu'il y ait un certain rhythme dans ces formules. Le texte se détache en petits membres de phrases symétriquement disposés : « Joveis at deivos — qoi med mitat — nei ted endo — cosmisu irgo sied. — Ast ted nois — io peto, ites iai — pacari vois. »

Nous traduisons, tout en concédant que, pour un ou deux mots, nous sommes ici sur le terrain de la conjecture, et tout en nous déclarant prêt à accepter une interprétation meilleure : « Ast te nobis eo dono, precibus iis pacari velis. » Sur cette construction un peu

1. Diez, *Grammaire des langues romanes*, trad. française, I, p. 189. — Dans certains dialectes français, par exemple en normand, on trouve aussi *un ièvre* pour *un lièvre*.

gauche : « te pacari velis », je ferai remarquer que la syntaxe est analogue à celle de l'inscription de Mummius (*C. I. L.* 542) : « Donum hoc dare sese visum perfecit. »

Cicéron fait remarquer dans sa *République* que les deux principaux caractères de la religion romaine qui frapperont un jour la postérité sont ceux-ci : une extrême rigueur dans les observances ; une rare simplicité dans les offrandes. La moindre formalité omise peut attirer la colère des dieux ; mais pour les désarmer quelques gouttes de vin, quelques grains de sel suffisent. Les offrandes contenues dans les quatre récipients étaient sans doute de cette sorte. — Nous passons à présent à la dernière phrase.

DVENOS. *Duenos* est le nom du mort. Ce nom vient dans l'inscription deux fois (*Duenos, Duenoi*). Mais, la seconde fois, le graveur avait d'abord oublié d'écrire la deuxième lettre, en sorte qu'il a été obligé de l'ajouter après coup : son poinçon ayant glissé en commençant, et le jambage de gauche s'étant mêlé à la ligne verticale de l'E qui vient après, l'V qu'il voulait faire a été déformé. Pour le reconnaître, il faut tourner le vase de manière à être en face de la lettre. Ce V avait été pris dans le principe pour un Z [1]. — Transporté en latin classique, ce nom donnerait *Bonus*, ou bien, comme l'a conjecturé M. Jordan, *Bennus ;* on en pourrait alors rapprocher *Bennius* qu'on rencontre en diverses inscriptions (par ex. Orelli 4634).

MED FECED. Il faut prendre ici *facio*, non dans le sens de « fabriquer », mais dans celui de « sacrifier », comme on dit *facere catulo* « faire le sacrifice d'un chien », ou comme Virgile dit : *Quum facerem vitula pro frugibus*. Jusqu'à présent on ne connaissait pas d'exemple en latin de la construction avec l'accusatif. En ombrien, cette construction est extrêmement fréquente : *Tre buf fetu*, « tres boves facito » (I*a* 3); *pufe apruf fakurent*, « ubi apros fecerint » (I *b* 34). Si c'était le nom de l'artiste ou du potier, il serait écrit à part, et non enfermé dans une phrase du contexte. Les mots suivants ôtent d'ailleurs toute espèce de doute à ce sujet.

EN MANOM. Mot à mot : « in bonum ». L'adjectif *manus* voulait dire « bon » en ancien latin : de là dans le Chant salien *Cerus Manus*, que Festus traduit par « creator bonus ». De là *Mana Geneta*,

1. J'avais d'abord cru, comme tout le monde, à l'existence de ce Z. Convaincu que le nom propre se trouvait répété deux fois, j'avais donc proposé de lire les deux fois de la même manière : DZENOS et DZENOI.

littéralement « la bonne mère », la protectrice des morts. L'adverbe *mane* signifie proprement « de bonne heure ». *Immanis* « redoutable » est le contraire de *manus*. — Je suppose que *In manom* était une locution consacrée; peut-être avait-elle pris le sens « pour le salut, pour le repos ». — Cette expression rappelle aussitôt à l'esprit le nom des Mânes.

EINOM. Cette conjonction, qui est fréquente en osque et en ombrien, ne nous était connue jusqu'à présent en latin que par le début du Chant des Arvales, où je l'ai conjecturée sous la forme altérée ENOS, et par une inscription (*C. I. L.* 194) où se trouvent les mots : SEFFI INOM SVOIS « sibi et suis ». Le latin *enim* est de la même famille. Ici nous avons cette conjonction employée de la même manière qu'*enim* l'est quelquefois : elle sert à réunir deux propositions entre elles, en présentant la seconde comme une conséquence de la première. On peut la traduire en français par « donc ». Cf. Virgile, *Georg.* III, 69.

Semper erunt quarum mutari corpora malis :
Semper enim refice.

On sait qu'en ancien latin *enim* est souvent le premier mot de la phrase.

DVENOI. C'est l'ancien datif latin, tel que la comparaison des idiomes voisins le fait attendre, et tel qu'il était connu encore de Marius Victorinus (Bücheler, § 272). Ennius a employé les datifs *populoi romanoi*, *Metoi Fufetioi*. L'*o* devait être long, car ces derniers mots ne pouvaient se trouver qu'à la fin d'un vers. En osque on a de nombreux exemples de formes analogues : *hurtui*, *piihiui*, *Abellanui*, *Hereclui*, *Maiiui*. Cf. le datif grec, avec son iota adscrit ou souscrit.

A côté de ce datif archaïque, nous allons avoir la forme moderne *malo*. De même, Ennius, qui emploie, ainsi qu'on vient de le voir, des datifs en *oi*, ne manque pas de formes en *o*. Il est possible que dans les noms propres l'ancienne flexion se soit maintenue plus longtemps. C'est ainsi que l'ancien nominatif pluriel de la seconde déclinaison en *eis* ou *es* s'est surtout conservé dans les noms propres comme *Herennieis*, *Septumieis*, *Modies*.

NE MED MALO STATOD. La troisième lettre de MALO n'avait pas été bien lue jusqu'à présent. Le poinçon du scribe ayant fait un écart, la lettre a pris l'apparence d'un A ou d'un N. Mais, regardée de près, la lecture n'est pas douteuse.

STATOD est pris transitivement : dans le latin classique, *stare* n'est plus employé que comme verbe neutre, les significations transitives ayant été repassées à *sistere* (*rem salvam sistere*). Toutefois le sens actif est resté au composé *praestare* « fournir ». La phrase signifie : « ne me reçois pas à mal, ne me prends pas en mauvaise part pour Duénos ». C'est la *deprecatio* après la *precatio*. Cette répétition de la même pensée est bien d'accord avec l'esprit formaliste de l'antiquité. Des tours analogues sont fréquents en grec : *Iliade*, III, 59, Κατ' αἶσαν, οὐδ' ὑπὲρ αἶσαν ; *Œdipe roi*, 58 : γνωτὰ κοὐκ ἄγνωτα. La pensée au fond est l'équivalent de ces vœux si fréquents : « Quod bonum, faustum, felix salutareque sit... Dii bene vertant... Verruncent bene... Quod bene eveniat... Dii fortunent. »

Le sens de l'inscription confirme donc l'hypothèse suggérée par l'aspect du vase et par les circonstances où il a été trouvé : il s'agit ici d'une offrande funéraire. Pour fléchir les divinités infernales, un objet votif a été placé auprès des restes de Duenos ; l'inscription qui y est gravée est à l'adresse de ces divinités. J'ajouterai ici deux particularités qui sont révélées par la vue du fac-similé.

Le scribe, quand il écrit le nom propre DVENOS, va avec précaution comme un homme qui écrit sous la dictée d'un autre ; mais, une fois les six lettres de ce nom tracées, il part vivement et, pour commencer, fait un M deux fois grand comme les lettres qui précèdent. C'est que les mots qui suivent étaient de style. Lorsque le nom propre revient pour la seconde fois, il se trompe et est obligé d'ajouter après coup une lettre oubliée. Ceci ressemble fort à l'œuvre d'un entrepreneur d'objets funèbres, qui avait, à l'usage de sa clientèle, des formules toutes prêtes.

Je fais suivre le texte de l'ensemble avec traduction interlinéaire.

IOVEIS AT DEIVOS QOI MED MITAT, NEI TED
Jupiter aut deus cui me mittat [iste], ne te
ENDO, COSMISV· IRCO, SIED.
endo, commissi ergo, sit.

ASTED NOIS, IO PETO, ITES IAI, PACARI VOIS.
Ast te nobis, eo penso, λιταῖς iis, pacari velis.

DVENOS MED FECED EN MANOM ; EINOM DVENOI NE
Duenos me fecit in bonum ; enim Dueno ne
MED MALO STATOD
me malo sistito.



Ce qui peut se traduire en français :

« Jupiter ou quel que soit le dieu auquel celui-ci m'adressera, que celui-ci ne tombe point entre tes mains pour ce qu'il a pu commettre.

« Mais laisse-toi fléchir par nous au moyen de ce don, au moyen de ces cérémonies.

« Duénos m'a offert en hommage pour son repos : ne me prends donc pas en mauvaise part pour Duénos. »

AGE DE L'INSCRIPTION.

Si nous consultons les renseignements fournis par la langue, nous trouvons d'abord un certain nombre de mots et de formes qui parlent pour une époque relativement ancienne : ce sont surtout *Joveis* pour *Jovis*, *cosmisu* pour *commissûs*, *nois* pour *nobis*, *peto* pour *penso*, *iai(s)* pour *ieis*, *med* et *ted* pour *me* et *te*, *einom* pour *enim*, *Duenoi* pour *Dueno*. La formule *en manom* ainsi que la teneur générale du texte ont aussi quelque chose d'archaïque. Mais, d'un autre côté, l'infinitif *pacari* a un air plus moderne que les infinitifs en *ier*, comme *gnoscier*, *figier* du sénatus-consulte des Bacchanales, comme *utier* du tombeau de P. Scipion ; il est surtout plus moderne que la forme *dasi* pour *dari* donnée par Paul Diacre sans indication de provenance (p. 68). Le rhotacisme, c'est-à-dire le changement en *r* d'un *s* placé entre deux voyelles, fait déjà sentir son influence. D'autres particularités doivent plutôt être mises sur le compte du latin populaire que sur celui de l'âge tels sont *at* pour *aut*, *irgo* pour *ergo*, *vois* pour *velis*, *ites* pour *lites*. En effet, c'est du latin populaire que nous présente notre inscription : ce personnage qui s'appelle Duénos tout court, et qui n'ajoute pas même à son nom le nom de son père, a tout l'air d'appartenir aux rangs les plus obscurs de la société ; peut-être même est-il un esclave.

Nous avons donc d'un côté l'aspect général de l'écriture et la forme des lettres qui semblent assigner à notre inscription un âge très reculé, et d'un autre côté la langue qui, tout en présentant quelques formes anciennes, les mélange de formes relativement modernes. Comment convient-il de résoudre cette difficulté ? Evidemment c'est le critérium fourni par la langue qui doit l'emporter.

L'écriture ne se modifie pas simultanément dans toutes les parties de la population. Tandis que les hautes classes de Rome avaient adopté, à l'école des *grammatici* de la Grèce, un nouveau système graphique, d'humbles scribes, comme l'étaient sans doute ceux qui offraient leur ministère pour les obsèques des gens du peuple, restaient fidèles à la vieille mode italique. Nous ne devons donc pas pousser jusqu'à l'extrême la portée de l'argument tiré de la forme des lettres et de la direction de l'écriture.

Mais, d'autre part, le rhotacisme, dont *pacari* nous prouve que l'action s'est déjà exercée sur la langue, n'est pas une raison pour placer ce monument à une époque plus récente que les plus vieilles inscriptions à nous connues. Les tombeaux des Scipions en portent également la marque irrécusable : il suffit de citer *ploirume, duonoro, majorum, honore, quairatis, annoru*. Il en est de même de l'inscription de Paul-Emile, où l'on a *habitarent, liberei, habere,* et du sénatus-consulte des Bacchanales, où nous lisons *censuere, deicerent, habere, venirent, decerneret, cosoleretur, inceideretis*. En général, nous connaissons des formes antérieures au rhotacisme, telles que *dasi, arbosem, pignosa, asas, Valesius,* par les citations qu'en font les auteurs ; mais de monuments antérieurs à ce grand changement survenu dans la prononciation, nous n'en avons pas. Les seules exceptions qu'on pourrait alléguer sont le *Lases* du chant des Arvales et les formes avec *z* du chant des Saliens ; mais ce sont là des documents copiés, et non arrivés directement jusqu'à nous.

Le rhotacisme n'est donc pas une raison pour regarder notre inscription comme postérieure aux tombeaux des Scipions, qui sont, selon l'opinion commune, du commencement du IIIe siècle avant notre ère. Il ne faudrait pas objecter la désinence *pacari* au lieu de *pacarier* ; les formes d'infinitif en *i* ne sont pas dérivées des formes en *ier*, mais les deux désinences coexistaient dans la langue. C'est ainsi que, dans la sentence des Minucius, on trouve *statui, sequi, frui, solvi, mitti;* que, dans la *lex Thoria*, on trouve *dari, reddi, frui,* quoiqu'elles soient à peu près contemporaines de la *lex Servilia*, qui emploie *avocarier* et *abducier*, et quoiqu'elles soient antérieures à l'inscription funéraire de Posilla Sénénia (*C.* 1306), où l'on a *ornarier*. On sait que les écrivains comme Plaute et Lucrèce emploient indifféremment les deux formes.

Si l'on consulte le reste de l'inscription, on ne peut s'empêcher de reconnaître que la langue a un caractère d'antiquité plus marqué que les épitaphes des Scipions et tout ce qui nous est parvenu en ce genre. On ne risque donc pas de tomber dans le défaut où la

satisfaction d'une découverte nouvelle a quelquefois entraîné les épigraphistes, en fixant au commencement du IIIe siècle avant notre ère, ou à la fin du IVe, la date probable de ce monument. Même en restant dans ces limites très modérées, l'inscription de Duénos a droit à une place d'honneur dans la prochaine édition du *Corpus :* la première sans contredit, et de beaucoup, pour l'archaïsme de l'écriture, elle peut, en outre, se mesurer avec les plus anciennes pour la conservation des formes grammaticales et pour l'antiquité du vocabulaire. Grâce à un heureux hasard, ce Duénos ouvrira à l'avenir, dans l'immense recueil des inscriptions romaines, le défilé où il passe avant les Scipions, les Duilius et les Paul-Emile.

MICHEL BRÉAL.

LES

LISTES ROYALES ÉTHIOPIENNES

ET

LEUR AUTORITÉ HISTORIQUE

---

1. — Je dois tout d'abord prévenir le lecteur que le titre de ce mémoire promet peut-être plus que je ne tiendrai. L'examen rigoureusement scientifique, tel qu'on le comprendrait aujourd'hui, des listes royales éthiopiennes, au point de vue de leur authenticité, de la date de leur composition, de l'origine des légendes et traditions qui ont été compilées par les annalistes abyssins, serait un travail considérable, qui exigerait une compétence toute particulière, et nécessiterait un luxe de textes et de citations tout à fait hors du cadre de la *Revue*. Je me suis proposé un but plus modeste, et surtout plus en rapport avec le caractère archéologique et historique du présent recueil.

Il m'a semblé que, tout en laissant aux éthiopisants de profession le soin de faire ce long et patient dépouillement des annales indigènes comparées aux documents extérieurs, je pourrais de mon côté rechercher l'utilité et le degré de certitude que peuvent présenter ces listes de rois, très différentes entre elles pour une même période, quand on veut les contrôler avec d'autres sources. Ce travail n'est pas sans difficulté, j'ajouterai même, sans quelque déception eu égard au mince résultat auquel on arrive; mais si le but n'est pas toujours atteint, la route à parcourir est attrayante, car elle met en contact avec des pays encore peu connus et qui sont appelés, à raison des découvertes importantes déjà faites et de celles qu'ils nous réservent encore, à fournir un vaste champ d'exploration pour les orientalistes. Ethnographie, linguistique, géographie, histoire, épigraphie, presque tout est encore à faire pour la vallée du Haut-Nil.

Je bornerai quant à présent cet essai à l'étude des noms propres que l'on trouve dans les auteurs classiques, les écrivains orientaux, ou sur les monuments épigraphiques indigènes, et je rechercherai dans quelles limites on peut les reconnaître et les identifier avec les noms analogues (correspondants ou homophones) que donnent les séries royales. En même temps, je passerai très sommairement en revue, et en tant seulement qu'ils se rattachent à mon sujet, les renseignements géographiques que nous ont transmis les Grecs sur l'Éthiopie et sur sa voisine, l'Arabie du sud.

2. — Ce genre d'études comparatives est possible aujourd'hui sur l'Abyssinie[1] grâce aux travaux de Rüppell, Dillmann, d'Abbadie, J. Halévy et autres savants de France et d'Allemagne. Quant à l'ordre chronologique, il ne faut guère y compter pour le moment; les listes de rois publiées par Salt (1814), par Rüppel (1840), par Dillmann (1853) ne peuvent servir que de renseignements, souvent bien insuffisants, ainsi que nous le verrons. Les noms qu'elles contiennent sont vraisemblablement exacts, mais leur assemblage, la compilation et la rédaction de ces listes sont une œuvre relativement moderne, qui ne date que du XIII[e] siècle, époque à laquelle les moines des couvents de Dabra Bangal et de Dabra Libânos firent ce travail à l'aide de documents provenant de sources et d'origines très diverses.

C'est seulement après la chute de la dynastie des Zâguès, qui avait régné environ trois cent cinquante ans (de 920 à 1268), que l'on voit apparaître, à la cour des rois successeurs de cette dynastie, un fonctionnaire, sorte d'historiographe officiel, chargé de diriger la rédaction des annales du royaume[2]. C'est à cette époque que remonte la chronique d'Aksum, le plus ancien monument connu, dont il ne reste que des fragments datant d'Ameda-Tsion I[er] (1312-1342).

Quant aux antiques annales des rois antérieurs au christianisme ou contemporains des six premiers siècles de notre ère, c'est à peine, comme on le verra dans le présent mémoire, si on peut identifier quelques noms, et fixer quelques dates qui ne sont que des points de repère isolés.

1. J'emploie indistinctement, pour éviter des répétitions, les mots « Abyssinie » et « Éthiopie ». Ce dernier ኢትዮጵያ *Atiôpiya* paraît être d'origine grecque, Αἰθίοψ. Je me méfie cependant de l'étymologie αἴθω ὤψ, depuis qu'on connaît l'étymologie égyptienne et non grecque d'*Egypte:* pyramide, labyrinthe. *Abyssinie* est un mot indigène, *Habesh*, حبش des Arabes.

2. R. Basset, *Journal asiatique*, juin 1881, p. 318.

3. — Naturellement les rois éthiopiens prétendaient descendre directement de Salomon. C'est tout ce que l'on trouve sur les origines de la nation; car, bien entendu, les annales éthiopiennes ne contiennent aucune donnée ethnographique, rien qui puisse être comparé au chapitre x de la *Genèse*. Comme elles ont été confectionnées à l'époque chrétienne, elles ont imaginé une généalogie prise dans le Nouveau Testament, partant du premier homme jusqu'à Salomon fils de Dâouit (David).

En réalité, les Éthiopiens sont, comme les Phéniciens et les Sabéens, d'origine koushite, c'est-à-dire sémitique; mais ils se mélangèrent avec la race nègre ou africaine qui était déjà en possession du sol au moment de l'immigration koushite dans la vallée du Nil[1]. Leur langue est sémitique bien plus que celle des Égyptiens, qui, venus également d'Asie, se sont séparés plus tôt du tronc sémite commun et n'ont conservé de la grammaire sémitique que des traces pour ainsi dire rudimentaires.

4. — D'après les annales éthiopiennes, Salomon engendra Ebna Hakêm, **እብነ ፡ ሐኪም ፡** lequel est le premier souverain aksumite, celui qui est en tête de la liste de la première période. Comme on l'a fait remarquer[2], ce nom tout à fait arabe ابن الحكم prouve l'origine étrangère de la légende; le nom éthiopien de ce monarque est Menilek, sa mère était la reine de Saba que les légendes arabes et éthiopiennes se sont tour à tour disputée : Bilkîs est un de ses noms arabes[3]; elle régna à Mareb après avoir tué son époux Dou ou Dzoul âdzar, personnage légendaire créé plus tard. Elle-même se rattache à un cycle astronomique ou période planétaire, sur lequel les anciennes traditions sont assez confuses. C'est elle qui vint à la cour du roi Salomon d'après la Bible, qui l'appelle reine de שבא, sans dire son nom (I *Rois*, IX, 10). Le mot סבא en hébreu désigne une branche des Arabes yoktanides; les Sabéens des inscriptions himyarites sont dé-

1. Homère (*Odyssée*, I, 23) distinguait déjà les Éthiopiens en Éthiopiens d'Afrique (les plus anciens) et en Éthiopiens d'Asie ou Koushites. V. Maspero, *Hist. anc. des peuples de l'Orient*, 1875, page 146 et *passim*.

2. Halévy, *Mél. d'épigraphie sémitique*, in-8°, 1874, p. 132. — R. Basset, *Journ. asiat.*, juin 1881, p. 414.

3. V. le résumé de toutes les légendes orientales sur Bilkis dans le récent ouvrage de G. Rœsch, *Die Kœnigin von Saba*, in-8°, 1880. Bilkis paraît être la transcription arabe du grec Παλλακή(ς) (concubine) introduit dans la langue arabe par la légende grecque. D'après Steinschneider, ce mot serait une altération de מלכה שבא Malika Saba. (Rœsch, p. 47). — V. D. H. Müller, *Burgen und Schlœsser*, II, p. 21.

signés par ሰበአ, סבא. On en a conclu que la reine de שבא était une princesse arabe de l'Idumée, au sud de la Palestine, et par conséquent distincte de la reine Bilkîs des traditions sabéennes.

Dans Pseudokallisthènes[1], la reine de Saba est appelée Kandake et régnait à Meroé et à Aksum. Les documents éthiopiens écrivent ce nom tantôt Khendâkê, tantôt Khendakê ou Khendekê; on ne le trouve pas sur les listes. Ce mot, dont l'origine est inconnue, paraît avoir donné naissance, par corruption, à la forme Mâkedâ ማከዳ ፡. Telle est l'opinion de MM. Gutschmid et Socin[2]. Nous pensons qu'il faut voir plutôt dans le nom propre Mâkedâ le restant d'une tradition qui avait fait de la reine de Saba une contemporaine d'Alexandre le Macédonien. Ce récit fabuleux est raconté par le compilateur alexandrin du IVe siècle de notre ère connu sous le nom de Pseudocallisthènes.

Mâkedâ signifierait donc la Macédonienne. C'est le nom sous lequel elle figure dans les annales indigènes après les règnes fabuleux du serpent Arué[3], du géant Angabô, de Gedur, de Sebatso et de Qaouasyâ. Elle régna elle-même cinquante ans. D'après la légende éthiopienne, Mâkedâ vint à Jérusalem la quatrième année du règne de Salomon et, à son retour, donna naissance à Ibn-al-Hakîm ou Ebna-Hakem que les chroniques qualifient de « fils de Mâkedâ et de Salomon ». C'est avec ce prince que commencent ce que l'on peut appeler les temps historiques par opposition à l'époque fabuleuse.

5. — Les annales abyssiniennes ne contiennent à proprement parler aucune division ; c'est M. Dillmann qui, dans son premier mémoire sur l'histoire d'Abyssinie intitulé : « Zur Geschichte des Abyssinischen Reichs », paru en 1853[4], a mis de l'ordre dans ces longues séries royales en les partageant en périodes.

La première période, antérieure à l'époque chrétienne, commence à Ebna Hakem እብነ ፡ ሐኪም ፡ et finit à Bâzên ባዜን ፡ appelé aussi Beesê Bâzên ብእሴ ፡ ባዜን ፡ Deux listes assez différentes pour cette période se trouvent dans les manuscrits : M. Dillmann les a publiées toutes deux, désignant la première par liste A, la

1. Edit. C. Muller, Paris, Didot, 1846, p. 126.

2. Apud G. Rœsch, *Die Kœnigin von Saba*, p. 36.

3. Sur le mythe du serpent, cf. Lenormant, *Origines de l'histoire*, t. II (1882), p. 273. et *Histoire anc. de l'Orient*, 9e édit. t. I, p. 37.

4. Dans le *Journal de la Société orientale allemande*, que je désignerai par le sigle ordinaire ZDMG, t. VII, année 1853, p. 338 à 364.

deuxième par liste B. La chronique éthiopienne écrite en l'an 1740 environ, publiée par M. R. Basset dans le *Journal asiatique* de 1881, est conforme pour cette période à la liste B de Dillmann. Elle contient 26 rois dont un certain nombre sont d'importation étrangère; tels sont : Ibna Hakim; Tomâï, Thomas; Ausabios, Eusèbe; Abrâlyos, Aurélius; Tomâtsion; ce qui ne peut qu'inspirer du doute sur la composition de cette liste. Ainsi que l'a fait remarquer M. Halévy [1], les noms et les personnages ont sans doute existé, mais leur ordre chronologique a été fabriqué et on a porté comme antérieurs à Bâzên des noms de souverains en réalité postérieurs.

On a lieu en effet d'être étonné de ne rencontrer sur la liste de cette première période aucun des noms des rois éthiopiens que nous ont transmis les monuments hiéroglyphiques [2].

6. — Dans l'histoire de l'Egypte ancienne, le mot Koush, qui porte bien le cachet de l'origine koushite, désignait tout le pays de la haute Egypte y compris la Nubie. Bien que l'Ethiopie joue à certains moments un grand rôle dans les événements de la vallée du Nil, il est difficile de déterminer géographiquement l'étendue de ce pays et de dire quelle était sa limite méridionale inférieure. Il est vraisemblable que l'on comprenait sous le nom d'Ethiopie la Nubie et le Habesh ou Abyssinie, c'est-à-dire tout l'espace entre l'île de Philæ, vers le 24e degré de latitude, et le pays de Pount et de Na Hasiou, vers le 10e degré de latitude nord.

Sa population était, comme je l'ai dit, un mélange de Khamites ou Africains autochtones et de Koushites venus de l'Asie. Loin d'avoir colonisé l'Egypte, comme le croyaient les anciens (Hérodote et Diodore), l'Ethiopie reçut au contraire d'elle sa civilisation et fit pendant des siècles partie intégrante du territoire égyptien [3]. Les textes hiéroglyphiques la traitent de vile, misérable, *Khest*, probablement à raison de l'infériorité de la race, ou peut-être à cause des guerres que les Egyptiens eurent longtemps à soutenir contre elle avant la XIIe dynastie, époque de son annexion au royaume des Pharaons.

7. — D'abord une simple province égyptienne administrée par

1. *Mél. d'Epigr. sémit.*, p. 132. — Kremer, *Südarabische Sage*, p. 109.

2. Voir en appendice à la fin de ce mémoire les deux listes A, B, et une troisième C, que donnent certains manuscrits.

3. Maspero, *Hist. anc. de l'Orient*, p. 14.

des vice-rois qui prenaient le titre de « prince de Koush », l'Ethiopie se rendit indépendante sous Her-hor, l'un d'eux, prêtre d'Ammon, vers le XI[e] siècle avant notre ère, sous la XXI[e] dynastie saïte. Sa capitale était Noph, Nopt ou Napata, bâtie sur le Nil, un peu au-dessous du 20[e] degré de latitude nord, au pied de la montagne sainte *Dû ûab*, le Djebel Barkal moderne, célèbre par les stèles qu'a découvertes Mariette[1]. Le culte d'Ammon, introduit par les rois prêtres de Koush, resta jusqu'aux Lagides le culte national.

Un peu plus tard, l'Éthiopie devient à son tour conquérante, et ses souverains commandent à l'Égypte entière, pendant environ un siècle. Le plus célèbre d'entre eux est Piankhi Meriamoun, le héros de la stèle de ce nom; puis vient Kashta, élu par l'assemblée des prêtres et dont le fils fonde la XXV[e] dynastie dite *éthiopienne*. Nous connaissons les rois de cette dynastie. Ce sont :

Shabaka ou Shaba[2], le Σαβάκων d'Hérodote, le Souva du livre des *Rois*, contemporain du roi d'Assyrie Salmanazar, mort vers 720;

La reine Améniritis, sa sœur, et Piankhi II;

Shabataka, 710-690;

Tahraka, 690-666, le Sésostris des Koushites suivant l'expression de Mariette;

Ourdamen ou Roudamen, son fils, 665;

Amenmérinout ou Naouât Méri Amoun, le Pharaon de la stèle du Songe, et ses deux sœurs Kérarbi et Kerbéta, contemporains des douze rois de la dodécarchie[3]; c'est, d'après Diodore de Sicile, le dernier des princes éthiopiens qui régnèrent sur l'Égypte (Maspero, *Hist. anc.*, p. 486).

Psamétik I, le fondateur de la XXVI[e] dynastie, vers 650, est d'origine égyptienne, mais il est l'époux d'une Éthiopienne, la princesse Shapenap, fille d'Améniritis.

8. — A partir de cette époque l'Égypte s'affranchit du joug éthiopien, et l'Éthiopie conserve ses souverains indépendants, dont les noms nous ont été conservés par des stèles et des inscriptions hiéroglyphiques. Tels sont :

Aspourta, contemporain de la XXVI[e] dynastie;

Asran, successeur d'Aspourta;

1. Stèle de Piankhi, stèle du Songe, stèle de l'Intronisation, stèle d'excommunication, etc. V. *Rev. archéol.*, 1865, II, p. 174.

2. *Ka* est une particule affixe jouant le rôle de l'article (*R. arch.* l. c).

3. F. Lenormant, *Hist. anc. de l'Or.*, 9[e] édit., 1881, t. II, p. 381.

Horsiatef, fils de Tesma régente de Koush, et la princesse Behtari sa femme;

Nastasenen, contemporain de l'invasion perse;

Arkamène, Ἐργαμένης des Grecs, qui fit bâtir le sanctuaire de Dakkeh et de nombreux monuments conservés jusqu'à nous; il vivait sous Ptolémée II Philadelphe (285-247 av. J.-C.);

Et toute cette longue liste de rois éthiopiens dont les cartouches ont été trouvés dans les ruines de Méroé, Barkal, Dakkeh, Naga, Amara, mais qui n'ont pu encore être déchiffrés et encore moins identifiés avec les transcriptions grecques, Manéthon et Diodore étant muets sur leur compte [1].

L'Éthiopie égyptienne parlait ou du moins écrivait le pur langage égyptien, témoin le style des inscriptions de Tahraka et de Piankhi; mais après la séparation des deux pays, il se forma un dialecte éthiopien qui devint à son tour une langue littéraire, dont on trouve des spécimens dans la stèle de Nastasenen et dans celle de Horsiatef. A côté de cette langue littéraire il y eut de tout temps un idiome vulgaire d'origine sémitique, qui devint plus tard le gheez ou ancien éthiopien.

9. — Voilà pour l'Éthiopie pharaonique, telle qu'elle nous est connue par les documents égyptiens; quelle trace en est-il resté dans les annales aksumitaines?

La première période de l'histoire éthiopienne telle que les documents indigènes nous l'ont retracée, et qui a la prétention de comprendre toute l'histoire du pays d'Aksum depuis Salomon jusqu'à la naissance du Christ sous Bâzên ባዜን ፡, ne renferme dans ses 21 ou 26 rois, suivant les listes, aucun nom qui puisse être rapproché avec certitude de ceux qui nous viennent des documents égyptiens. Il faut en conclure qu'il ne s'agit pas du même pays et que le territoire dont Aksum était la capitale, c'est-à-dire le Tigré, beaucoup plus au sud, du reste, que Napata, Kipkip, Astamouras, Baroua (Méroé), Kerkis et toutes les villes de Nubie citées dans le dictionnaire géographique de Brugsch, était resté tout à fait étranger aux grands événements historiques. Le pays d'Aksum et du Habesh formait donc un royaume tout différent, d'une importance relativement secondaire, et il n'apparaît en réalité dans l'histoire qu'au Ier siècle de notre ère, alors que l'ancienne puissance égypto-éthiopienne était depuis longtemps absorbée par la domination grecque.

1. V. Lepsius, *Kœnigsbuch d. alten Aegypter*, Berlin, 1858, in-4°, pl. 71.

Dans ces circonstances il n'y a aucun profit à tirer des deux listes A et B des chroniques éthiopiennes de la première période, lesquelles, comme je l'ai dit, ne contiennent probablement que des personnages légendaires résultant de quelques traditions confuses, la plupart postérieures à la naissance du Christ, ainsi qu'on a pu s'en convaincre toutes les fois qu'on a cherché à vérifier certains noms.

10. — D'après les auteurs éthiopiens, ce fut l'an 8 du règne de Bâzên que naquit le Christ. En raison de l'importance de l'événement, on peut considérer l'indication comme exacte et tenir le dernier roi de la première période comme contemporain de l'ère chrétienne. Est-ce à dire cependant que l'on puisse faire remonter à cette époque la fondation du royaume aksumite ?

Les populations de l'Éthiopie étaient sans doute alors des tribus errantes et barbares, qui étaient loin d'avoir un état politique régulier et de comporter une série de rois telle que les légendes populaires l'ont confectionnée plus tard. Nous savons du reste par Strabon, qui était contemporain d'Auguste et de Tibère, que de son temps l'Éthiopie du nord ou Nubie n'était qu'un ramassis de brigands et de populations nomades, peu dangereuses il est vrai, puisque trois cohortes romaines suffisaient pour protéger la frontière d'Égypte à Syène. Le savant géographe ajoute : « Les Éthiopiens du sud n'avaient pas réussi davantage à former un État uni et compact, et ils se trouvaient par le fait aussi mal pourvus pour la guerre que pour les besoins de la vie ordinaire[1]. »

Cependant, sous la conduite de leur reine, que Strabon appelle Kandake, les Éthiopiens pénétrèrent jusqu'en Thébaïde ; mais le général romain Pétrone les chassa de l'Égypte et les poursuivit jusqu'à Pselchis, Méroé et Napata, villes dont il s'empara de force vers l'an 12 de J.-C., sous Auguste.

Ce nom de Kandake est une réminiscence de la reine Bilkîs, qui nous ramène au pays d'Aksum et nous montre que la campagne de Pétrone eut lieu jusque chez les Aksumites. Les listes d'Abyssinie ne mentionnent aucune reine dans leurs séries royales ; il serait du reste difficile de savoir exactement de quelle souveraine il s'agit, car Pline nous dit quelque part que « le pays est gouverné par une femme, la reine Candace, nom qui depuis grand nombre d'années passe de reine en reine » (trad. Littré, livre VI, § 35).

1. Strabon, XVII, 1, 53, trad. Tardieu.

En dehors de cette expédition romaine qui se termina par une victoire complète, un tribut imposé aux vaincus et un envoi d'ambassadeurs auprès de César[1], nous n'avons plus rien de précis sur l'histoire de l'Abyssinie jusqu'à l'inscription grecque d'Adulis. Les auteurs classiques ne font plus mention de l'Éthiopie que pour constater l'état barbare des populations de l'Afrique, sur lesquelles ils sont du reste très mal renseignés, accueillant et reproduisant avec complaisance et naïveté les récits grotesques et légendaires des voyageurs.

11. — Avec Bâzên et la naissance du Christ, commence la deuxième période qui s'étend jusqu'à l'époque probable de l'introduction du christianisme en Abyssinie, vers 330 de notre ère. Pendant ce laps de temps de trois siècles il y eut trente et un rois d'après la liste A de Dillmann, dix d'après la liste B, et quatorze d'après la liste C.

La liste A paraît évidemment la plus exacte ou du moins la plus complète, sauf à modifier le nombre d'années de règne de chaque roi, car le total donnerait 440 ans au lieu de 330. Aucune recherche n'est possible avec les listes B et C, qui sont incomplètes; mais parmi les trente et un personnages que donne la liste A, un certain nombre a pu au contraire être identifié, ou du moins rapproché de noms analogues trouvés soit dans les auteurs grecs, soit sur les monnaies, c'est-à-dire dans ce que nous pourrions appeler les documents extrinsèques provenant de sources autres que les listes elles-mêmes.

12. — Ces monuments extrinsèques sont :

1° Les auteurs grecs, et notamment le Périple d'Artémidore, celui d'Agatharchide, et le Périple anonyme de la mer Erythrée, donnant tous les trois la description de tous les ports de la mer Rouge et d'une partie de l'océan Indien; et tous les trois contemporains soit par leur exécution, soit par leur rédaction, des souverains éthiopiens de la deuxième période;

2° Les inscriptions grecques trouvées dans les ruines d'Adulis,

1. « Pétrone invita les émissaires de la reine Kandake à se rendre en ambassade auprès de César (Auguste); et comme ceux-ci prétendaient ne pas savoir qui était César et par quels chemins ils pourraient arriver jusqu'à lui, Pétrone leur fournit une escorte. » Ils parvinrent ainsi à Alexandrie et de là à Samos, où se trouvait Auguste. Strabon, XVII, I 54.

d'Aksum et de Talmis, par conséquent en Abyssinie et en Nubie; ce sont des témoignages authentiques de l'existence de certains monarques éthiopiens, de leurs campagnes et de leurs victoires sur les peuples voisins et jusqu'en Arabie, dans le pays des Homérites; le grec était la langue de tout le Levant jusqu'à l'Indus, c'était la langue commerciale de la mer Rouge, et si les rois d'Abyssinie ont choisi de préférence la langue grecque pour retracer dans ces inscriptions leurs actions et leurs conquêtes, c'était sans doute, dit Letronne, afin que les marchands et les voyageurs pussent en prendre facilement connaissance [1], la langue gheez leur étant inconnue;

3° Les inscriptions en langue gheez ou ancien éthiopien, trouvées à Aksum, d'une haute importance historique et géographique;

4° Et les monnaies aksumitaines, encore en petit nombre, mais dont la lecture et l'interprétation ont déjà commencé à exercer la patience et l'érudition des archéologues.

Nous passerons successivement en revue et très sommairement chacun de ces divers ordres de documents, en tant seulement qu'ils peuvent servir de contrôle aux listes abyssiniennes.

LES PÉRIPLES.

13. — Les géographes grecs qui nous ont laissé les descriptions les plus complètes sur l'Arabie, la mer Érythrée, l'Égypte, l'Éthiopie et le pays des Troglodytes et des Ichthyophages, sont, en dehors de Strabon qui ne fait guère que reproduire les ouvrages de ses devanciers,

Artémidore d'Ephèse,

Agatharchide,

Et l'auteur anonyme du Périple de la mer Érythrée.

Agatharchide et Artémidore paraissent avoir été contemporains : l'un vivait en Égypte sous Ptolémée VIII, vers 117 avant J.-C.; l'autre écrivait en Grèce vers l'an 105.

14. — L'ouvrage d'Agatharchide περὶ τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης, dont il ne reste que des fragments [2], comprend la description de tous les

1. *Mém. sur l'inscription de Silco*, p. 46 de l'édition Fagnan (Œuvres choisies de Letronne, t. I, 1881).

2. Ils se trouvent dans les *Geographi minores* (édit. Didot, 1855), p. 111 à 195 du premier volume, y compris le texte de Diodore de Sicile mis en parallèle § 23 à § 114.

ports de la mer Rouge ou Érythrée [1], et des pays voisins, principalement l'Arabie et les côtes habitées par les Ichthyophages, les Sphinx et autres populations encore peu connues du voyageur. Bien que nous n'ayons que des fragments des livres premier et cinquième du Périple d'Agatharchide, ce qui nous a été conservé est encore suffisant pour suivre l'état des connaissances géographiques au IIe siècle avant l'ère chrétienne. Malheureusement, il n'y a pas un seul nom de roi de cité, de sorte qu'aucune comparaison ou identification ne sont possibles avec les listes abyssiniennes et himyarites.

15. — Ce qui nous reste de la géographie d'Artémidore d'Éphèse se borne à quelques fragments qu'en a sauvés Marcien d'Héraclée dans son περίπλος τῆς ἔξω θαλάσσης qui a été lui-même en partie perdu [2]. Ce sont les paragraphes 9 à 19 de Marcien d'Héraclée qui renferment l'abrégé d'Artémidore. Ils donnent la description du golfe arabique, Ἀράβιος κόλπος, la mer Érythrée, Ἐρυθρὰ θάλασσα, et l'océan Indien, Ἰνδικὸς πέλαγος, jusqu'à Rhapta (Zanzibar). On voit que l'auteur distingue ces trois mers que d'autres géographes désignent à tort sous le nom générique de «mer Érythrée»; notons cependant qu'Hérodote, antérieur de trois siècles à Artémidore, avait déjà établi cette distinction.

Artémidore parle ensuite de l'Azanie (ou pays des Somâls et Zanzibar actuel), et des Homérites qui sont d'origine éthiopienne : Ὁμηρῖται ἔθνος Αἰθιόπων, erreur assez fréquente chez les géographes et historiens grecs, qui confondent souvent les deux peuples. C'est la plus ancienne mention des Himyarites; Agatharchide ne cite que les Sabéens et les Adramites (Hadramaut).

Dans toute sa description de l'Arabie et de l'Égypte, Strabon cite souvent Artémidore, qu'il suit presque pas à pas; il ne fait pas le même honneur à Agatharchide, dont l'ouvrage cependant, d'après les fragments qui nous en restent, avait une certaine importance.

Pas plus que dans Agatharchide, on ne trouve de noms de rois dans les fragments d'Artémidore. C'est une lacune regrettable pour l'histoire des pays sabéo-éthiopiens.

16. — Le plus intéressant et le plus complet de tous ces voyages

1. Voir sur l'explication de ce mot, Strabon, XVI, IV, 20.

2. Voir, ces fragments dans l'édition de M. E. Miller, Paris, 1839, in-8°, 300 pages avec carte, et dans le tome I des *Geographi minores*, p. 516 à 542.

est certainement le *Périple de la mer Érythrée*, sur la date duquel on est loin d'être d'accord. On en a longtemps attribué la rédaction à Arrien, l'auteur certain du *Périple du Pont-Euxin*, d'où le nom de *Périple d'Arrien* donné au Périple de la mer Érythrée. La chose ne serait pas impossible, étant données les connaissances géographiques du célèbre historien d'Alexandre, gouverneur de la Cappadoce et voyageur en Asie [1]; mais, d'après les mentions fréquentes de l'Égypte, à laquelle le narrateur semble tout rapporter [2], on peut conclure que le rédacteur du Périple de la mer Érythrée était un Grec originaire d'Alexandrie, contemporain lui-même, ou relatant des voyages contemporains des deux empereurs dont Charibael, roi des Homérites, était l'allié, φίλος τῶν αὐτοκρατόρων, contemporains de Zoscalès, roi des Aksumites, de Cholaebus, tyran de Savê, et de Malichas, roi des Nabathéens de Pétra.

Il semble qu'avec ces indications précises on aurait pu fixer l'époque à laquelle le voyageur anonyme effectuait son périple de la mer Rouge et de la mer des Indes, car il va d'un côté jusqu'à Rhapta et Ménouthias, et de l'autre jusqu'à Ceylan en suivant toute la côte de Malabar; mais, comme on va le voir, les tentatives ont été à peu près vaines. Rien ne prouve que Charibael, Zoscalès, Cholaebus et Malichas, parce qu'ils sont cités dans le même ouvrage, aient été, du moins tous les quatre, contemporains les uns des autres, et il est fort possible que ce voyage, à raison de son étendue, n'ait pas été entrepris par un seul, et que le récit qui nous en a été conservé soit plutôt une compilation, une réunion de relations antérieures, écrites à des époques différentes, sorte de portulan à l'usage des commerçants et des navigateurs.

17. — Dans ces conditions, la question de la date du Périple concerne plutôt l'époque de sa composition que celle du voyage lui-même; car, si l'ouvrage manque d'unité, si le Périple de la mer Rouge et de la mer des Indes n'est plus que le résumé d'autres Périples antérieurs, la fixation de la date de ces divers voyages partiels devient d'autant plus difficile. C'est cependant sur ce point seul que les découvertes modernes pourront jeter quelque clarté en permettant d'identifier quelques-uns des souverains mentionnés ci-dessus. Quant à la date de la compilation elle-même, le problème ne sera vraisemblablement jamais résolu d'une manière complète tant

1. Arrien vivait dans le second siècle de notre ère, de 105 à 168 environ.
2. Voir les §§ 6, 11, 29, 39, etc., du Périple.

qu'on n'aura pas trouvé dans les monastères de l'Orient ou dans les fouilles d'Herculanum et de Pompéi, dont les trésors sont encore peu connus, quelque document grec, latin ou même sémitique, contenant des extraits du Périple. Il est impossible qu'un écrit de cette importance ne se trouve pas relaté dans des ouvrages postérieurs

18. — Quels sont les empereurs régnant en même temps auxquels il est fait allusion dans le paragraphe 23 du Périple, à propos de Charibael ?

On a proposé successivement : Vespasien et Titus, qui régnaient ensemble de 71 à 79 de J.-C. [1]; Marc Aurèle et Lucius Vérus (161 à 169)[2]; Septime Sévère et Caracalla (198-211)[3]. M. Reinaud[4] avance la date jusqu'à 246 ou 247, époque où Philippe Ier l'Arabe et Philippe II, son fils, ont eu tous deux le titre d'imperator, correspondant au grec αὐτοκράτωρ. M. Dillmann reporte la rédaction de l'ouvrage avant l'an 75[5]. Dans l'ancienne Académie, Gosselin[6] plaçait la date du voyage à l'an 100 de J.-C., et Freret[7] pensait que le voyage et la première rédaction étaient du premier siècle de notre ère, mais avec des retouches postérieures. C'est peut-être là qu'est la vérité, ainsi que je l'ai exprimé plus haut, mais à la condition toutefois que la rédaction définitive, telle que nous l'avons aujourd'hui, soit postérieure à Ptolémée, attendu que si cet illustre géographe n'en parle pas plus que ne le font Pline et Strabon, c'est que le texte du Périple n'était pas encore établi.

Renonçons donc à rechercher la date exacte de la composition de ce livre de navigation, pour nous en tenir à ce qui est plus spécialement notre sujet.

19. — Nous avons vu que Strabon, qui a laissé une intéressante relation de la campagne de Pétronius contre une Kandake, reine des Éthiopiens, ne cite pas le nom des Aksumites; par conséquent toute cette partie de l'Abyssinie, qui n'était pas encore érigée en royaume

1. M. Ch. Muller, le savant éditeur des *Geographi minores*, p. XCVI et suiv. de l'Introd., t. I. — Vivien Saint-Martin, *J. asiat.*, 1863, 2, p. 333, adopte l'opinion de Muller. — V. dans le même sens Prideaux, *Transact. of Bibl. arch.*, 1873, p. 17. et Mac Crindle, *Commerce*, etc., *of Erythraean Sea*, 1879, p. 5.

2. Dodwell, *Les petits géogr. grecs* (1709).

3. Letronne (*Mém. sur l'inscr. de Silco*, p. 44 de l'édition Fagnan, t. Ier).

4. *Mém. de l'Acad. des inscr.*, 1860, p. 232, et *Journ. asiat.*, sept. 1861, p. 233.

5. *Die Anfænge*, etc., p. 194.

6. *Anc. Acad. des inscr.*, t. XLVII, p. 269.

7. Même recueil, t. XXI.

avec la capitale à Aksum, lui est inconnue. Les détails assez circonstanciés qu'il donne sur les Éthiopiens, leurs luttes avec les Libyens (leurs voisins de l'autre côté du Nil), leur vie misérable, etc., prouvent que, s'il avait existé à la même époque un État régulier fonctionnant avec une capitale à Aksum, le géographe grec n'eût pas manqué de nous en faire la description.

Pline, qui décrit avec assez de détails, quoique très confus, le pays des Troglodytes et de l'Éthiopie, ne prononce pas davantage le nom d'Aksum, mais il cite la ville d'Adulis, «oppidum Aduleiton», au milieu d'une énumération de promontoires, de lacs, d'îles de cette partie de l'Afrique : « la ville des Adulites, fondée par des esclaves fugitifs égyptiens, c'est le plus grand marché des Troglodytes et même des Éthiopiens ; elle est à cinq jours de Ptolémaïs [1]. » M. Mariette [2] a cru retrouver le nom de cette ville dans l'Adala des pylones de Karnak (xve siècle avant notre ère). Cependant ni Artémidore, ni Agatharchide, ni Strabon ne mentionnent le port d'Adulis, qui, à l'époque du Périple, malgré ce qu'en dit Pline, n'était encore qu'une ville peu importante, κώμη σύμμετρος.

20. — Quant au royaume des Aksumites proprement dit, c'est seulement dans le Périple de la mer Érythrée que l'on en trouve la première mention. « Du port d'Adulis, ville de peu d'importance, on va à Coloé, ville dans l'intérieur des terres (εἰς Κολόην μεσόγειον πόλιν), en trois jours, et de Coloé en cinq autres jours à la capitale des Aksumites (τὴν μετρόπολιν τῶν Αὐξωμιτῶν). » (Périple, § 4.)

Ptolémée, qui écrivait sa géographie de 130 à 150 de J.-C., cite également parmi les plus importantes de la contrée Ἀδουλίς ou Ἀδούλη, ἡ Αὐξούμη, ἐν ᾗ βασίλειον, καὶ ἡ Κολόη πόλις, c'est-à-dire Adulis, Aksum où est le siège du gouvernement, et la ville de Coloé.

A l'époque du périple le roi qui règne à Aksum [3] est Zoscalès :

Au nord et au sud du pays des Aksumites, c'est-à-dire toute la côte depuis les Moschophages [4] jusqu'à la seconde Barbarie, appartient

1. Pline, VI, § 34, trad. Littré, édit. Nisard, 1848. Cette énonciation qu'Adulis fut fondé par des esclaves fugitifs égyptiens rappelle le fait historique de la fondation du royaume Éthiopien par des prêtres d'Ammon venus d'Égypte (v. *supra*, § 7).

2. Listes géographiques des pylones de Karnak, in-4°, 1875, p. 50.

3. Aksum አክሱም ፡ n'est pas mentionné sur les pylones de Karnak. M. Mariette a cru reconnaître sa voisine Adoua sous la forme Adou (*Mém.* cité, p. 56).

4. Sur la côte des Moschophages se trouvait le port de Ptolémaïs Épithéras, vers 16° lat. N. Voir la carte du Périple dans l'atlas de Ch. Muller (Didot, 1855), pl. VI

au roi Zoscalès; « βασιλεύει τῶν τόπων τούτων Ζωσκάλης γενναῖος καὶ γραμμάτων Ἑλληνικῶν ἔμπειρος, homme supérieur, versé dans les lettres grecques » (Périple, § 5). Ce bel éloge d'un roi barbare ne nous surprendra point, quand nous saurons qu'à cette époque le grec, depuis longtemps langue commerciale de tout le Levant asiatique et africain, était devenu, et resta grâce à la protection de souverains comme Zoscalès et Aeizana, la langue officielle de la monarchie éthiopienne.

Quant à la seconde Barbarie dite ultérieure, τὰ πέραν λεγομένα Βαρβαρία (Pér., § 7), elle n'avait pas de monarque et se composait, comme encore aujourd'hui le pays des Somâls, de tribus insoumises gouvernées par des princes distincts : οὐ βασιλεύεται ὁ τόπος, ἀλλὰ τυράννοις ἰδίοις καθ' ἕκαστον ἐμπόριον διοικεῖται (Pér., § 14).

21. — Zoscalès était donc le souverain qui régnait en Éthiopie à l'époque où le navigateur grec parcourait le golfe Arabique et la mer Érythrée. Il est certain que si l'on connaissait la date de la rédaction du Périple on pourrait en déduire celle du règne de Zoscalès, ce qui permettrait d'avoir un point de repère pour cette période lointaine de l'histoire abyssinienne. Mais, s'il est difficile d'être fixé sur l'époque du voyageur gréco-égyptien, il l'est tout autant de trouver dans les listes royales le souverain qui correspond au Zoscalès grec.

Certains auteurs, comme Salt (*Travels in Abyssinia*, in-4°, Lond., 1814), Ch. Müller dans son édition des *Geographi minores*[1], rapportent ce Zoscalès au roi Za-Heqlê qui aurait régné treize ans vers 70 à 83 de J.-C. On rencontre en effet sur la liste A, 2e période, après sept monarques qui ont régné ensemble soixante-dix ans à partir de la naissance du Christ, un roi du nom de Heqlê ሕቅሌ ፡, qui a eu treize ans de règne. Cette date, 70 à 83, ainsi obtenue, est précisément celle de Vespasien et Titus, si tant est que ce soient les deux empereurs auxquels le Périple fait allusion dans le passage précité.

M. Dillmann[2] se refuse à cette identification parce que, dit-il, elle ne rend pas compte de l'origine du sigma médial, et que *Za*, qui n'est en effet qu'une particule royale, n'appartient pas au nom propre. On pourrait ajouter que dans Za-Heqlê, le *h* ሕ avait sans doute encore

à XI, et la carte qui accompagne l'ouvrage de Sprenger, *Die alte Geographie Arabiens*, in-8°, 1875.

1. Tome I, p. XCVI.

2. *Die Anfænge*, etc., p. 194.

en gheez la prononciation gutturale *kh* correspondant au Ψ himyarite, de telle sorte que l'on s'expliquerait encore moins comment Za-Kheqlê aurait pu devenir *Zaskal*, au lieu de quelque chose comme Ζαχακαλης. Cependant les auteurs grecs nous ont habitués à des altérations telles, dans les noms propres et dans les noms de lieux étrangers, qu'il n'est pas absolument impossible que Ζαχακαλης soit devenu Ζοσκαλης. Le savant professeur de Berlin n'adopte pas davantage le rapprochement proposé par M. Reinaud[1] entre le Zoscalès du Périple et le roi Ela Sagal ኤለ ፡ ሰገል ፡ qui est le vingtième sur la même liste, et qui d'après le nombre d'années de règne de ses prédécesseurs tombe en effet à l'année 240 ou 250 de J.-C., date contemporaine des deux Philippe. L'explication de M. Reinaud, adoptée par M. Blau[2], est conforme à sa théorie que le voyage grec a été exécuté après la chute du royaume de Mésène, c'est-à-dire après 235 de J.-C. Quant à nous, du moment qu'il ne s'agit plus de déterminer la date de la compilation générale du Périple, nous ne verrions aucune difficulté à placer le règne de Zoscalès vers 75 à 80 de J.-C.

Si cette date a quelque certitude, Zoscalès se trouverait contemporain de Malichas roi des Nabathéens, cité par le Périple. Depuis les derniers travaux de M. de Vogüé et de M. de Saulcy[3], on connaît une monnaie de Malchus I[er], deuxième roi de Nabathène, qui vivait vers 145 av. J.-C. Ce ne peut être le nôtre. Il existe un Malchus II également antérieur à l'ère chrétienne, dont on n'a pas encore retrouvé de monnaies, et enfin, un Malchus III, fils d'Harétat IV, occupant le dixième rang dans la série des dynastes Nabathéens. M. de Vogüé place son règne de 40 à 75 de J.-C.; c'est celui que Josèphe (*Bell. Jud.*, III, 4, 2, édit. Didot) désigne comme allié de Vespasien, sous le nom de ὁ Ἄραψ Μάλχος. On a de lui des monnaies datées de l'an 33 et une inscription en trois lignes datée de l'an 17 de son règne. Il est vraisemblable que c'est le personnage dont il est question dans ce passage du Périple, § 19 : « ὁδός ἐστιν εἰς Πέτραν πρὸς Μαλίχαν βασιλέα Ναβαταιῶν[4] ». Si l'on doit regarder cette

1. *Mém.* cité, p. 237.
2. *ZDMG*, 1871, p. 260.
3. V. de Vogüé, *Rev. de numism.*, 1868, p. 158 à 168. — *Inscr. sémitiq. de la Syrie*, f° 1868-1877 *passim*; de Saulcy, *Annuaire de la Soc. de numism.*, t. IV (1873), p. 1 à 35.
4. Après Malichus III, son fils Zabel est le dernier roi de cette dynastie ; il fut vaincu et dépossédé par Trajan en 105 de notre ère. On possède de lui des monnaies et une inscription de l'an 25 de son règne. (De Vogüé, *Inscript.*, etc., p. 113.)

identification comme exacte, on peut dire que c'est la seule qui soit certaine, car nous ne pouvons méconnaître tout ce qu'a d'hypothétique la fixation de l'époque de Zoscalès et de Charibaël (v. *infra*, § 27).

Zoscalès est le seul roi éthiopien que mentionne le Périple de la mer Érythrée. Nous aurons à revenir sur les souverains qui régnaient de l'autre côté de la mer Rouge, c'est-à-dire en Arabie.

E. DROUIN.

(La suite prochainement.)

DÉCOUVERTE

D'UNE ÉPÉE DE BRONZE

ET D'UNE ÉPÉE GAULOISE EN FER[1]

Il y a quelques années, j'ai eu l'honneur d'apporter aux réunions de la Sorbonne une épée de bronze avec sa bouterolle, un couteau et une épingle de même métal, trouvées dans une sépulture du département de l'Aube.

Aujourd'hui j'en présente une autre, venant du département de Vaucluse, ainsi qu'une épée gauloise en fer, provenant de la Drôme.

Je place ces deux armes intéressantes sous vos yeux, persuadé que la vue des objets vaut mieux qu'un bon dessin ou la meilleure des descriptions.

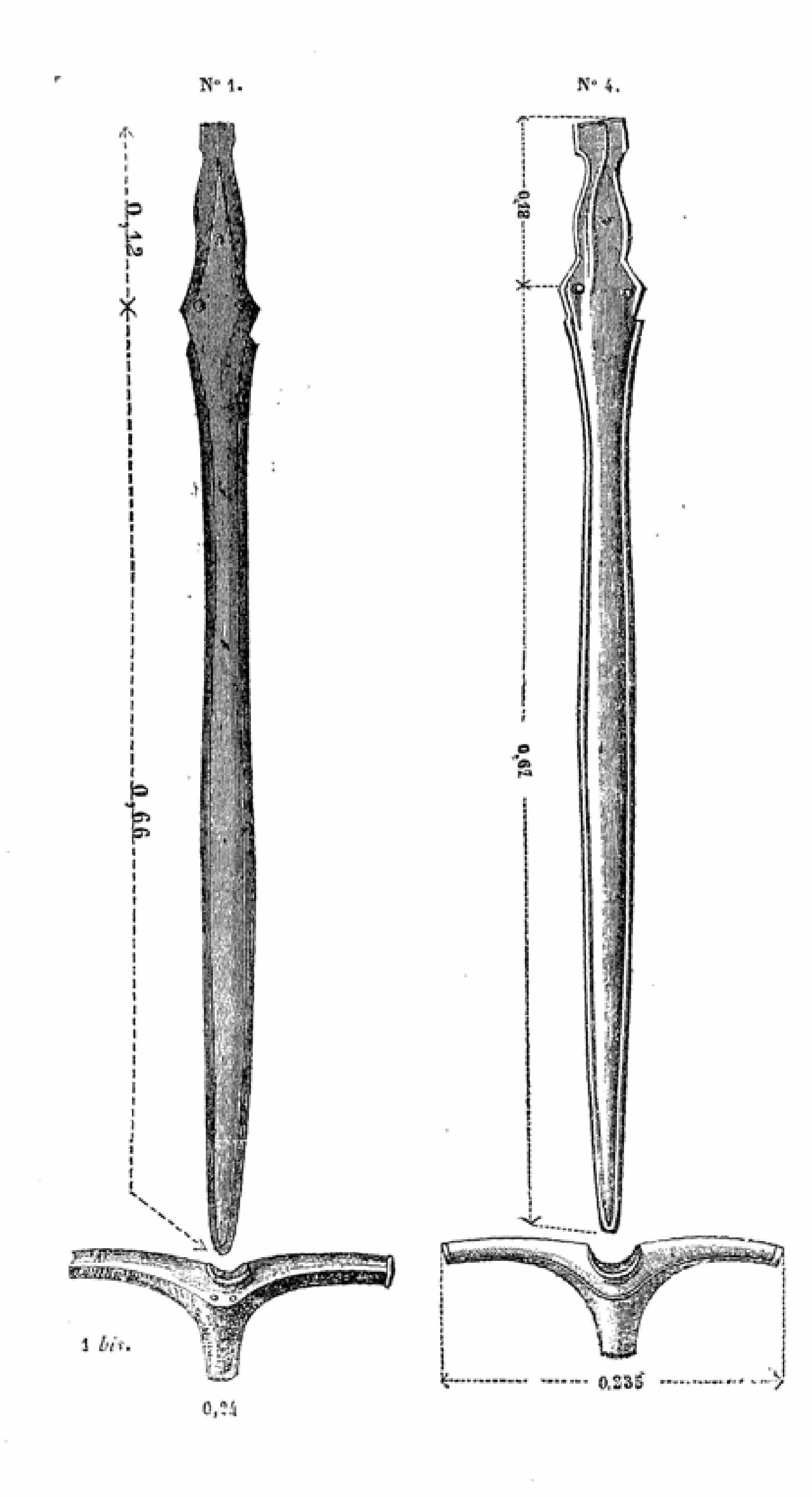
En sortant d'ici, ces belles armes iront à Saint-Germain pour qu'il en soit fait des reproductions pour les musées nationaux. C'est toujours de cette façon que je procède lorsque je trouve des objets uniques, rares ou précieux, et c'est ainsi que, tous, vous seriez heureux d'agir en pareil cas.

L'épée de bronze a été trouvée sur la *garigue* d'Orange, sous un *clapier*. Je cite les propres expressions de la personne qui me l'a apportée et qui la tenait de l'inventeur lui-même, lequel l'avait recueillie sous un amas de pierres dans des travaux de défrichement.

Il est évident pour moi que cette arme a été trouvée dans un tumulus élevé sur le versant d'un coteau, aux environs de la ville d'Orange, l'antique *Arausio*.

Cette découverte étant toute récente, je n'ai pas encore eu le

1. Cette note a été lue à la Sorbonne en avril 1882.



N° 1.
N° 4.
0,12
0,66
0,08
0,62
1 bis.
0,24
0,235

temps d'aller sur les lieux vérifier le gisement et voir s'il n'y avait pas, sous cet amoncellement de pierres, quelques autres objets intéressants, en outre des quelques ossements qui m'ont été signalés et qui n'ont pu être déterminés.

Cette épée de bronze, de 0m,79 de longueur et de 0m,035 à sa plus grande largeur au milieu de la lame, se fait remarquer par sa belle conservation et par une véritable élégance; elle est droite, à double tranchant, légèrement renflée sur le dos à chaque face; vers le quart de sa longueur, ses deux tranchants s'infléchissent et s'évasent pour se développer ensuite et prendre leur plus grande largeur à peu près vers le milieu. La lame, bien patinée, porte deux crans significatifs à sa base; elle est ornée de deux fines nervures longitudinales se rejoignant à la pointe, qui n'est pas aiguë, mais légèrement mousse.

La lame et la soie ont été coulées d'un seul jet. La poignée qui recouvrait cette dernière devait être en corne, en os ou en ivoire, fixés par quatre rivets dont trois sont encore adhérents; sa forme est sinueuse, terminée par un carré comme le type halstattien.

Mais ce qui donne un véritable intérêt archéologique à cette épée, déjà remarquable par elle-même, c'est sa bouterolle, également en bronze, exhumée du monceau de pierres en même temps que l'épée, et qui en est aujourd'hui le précieux accompagnement.

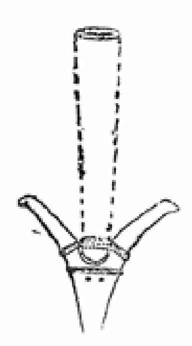
Cette bouterolle (1 *bis*), d'une rareté extrême dans les proportions où elle se trouve, est à ailettes horizontales, et ne mesure pas moins de 0m,24 d'envergure sur 0m,08 de hauteur. Son milieu, qui s'allonge un peu en pointe, était destiné à recevoir le bas de la lame qui venait s'y encastrer. Elle devait servir de fermoir ou d'armature au bas du fourreau, lequel était probablement en cuir ou en bois. Quand on l'a trouvée au bout de l'épée, elle était brisée en trois tronçons qui ont été habilement rajustés et soudés.

On se demande comment un fourreau d'épée a pu se terminer par un appendice si large et si volumineux. Peut-être le fourreau servait-il en même temps à plusieurs usages; peut-être renfermait-il à côté du glaive une dague, un poignard, des javelots, des flèches? Peut-être aussi était-il destiné, comme les sabretaches des hussards de notre ancienne armée, à faire l'office d'une poche propre à contenir des objets divers. Quoi qu'il en soit, on se perd en conjectures sur l'utilité ou la destination d'un appendice ou d'un ornement si incommode, et qui, au moment du combat, pouvait devenir si dangereux pour celui qui le portait.

Le nombreux spécimens de fourreaux antiques fournis par la

sculpture ou par les médailles n'ont, que je sache, révélé jusqu'à présent rien de pareil.

Cependant, dans la séance du 6 février 1878 de la Société des antiquaires de France, le savant et zélé conservateur du musée de Saint-Germain, M. Alexandre Bertrand, a présenté une bouterolle remarquable par l'étendue de ses ailettes, non horizontales comme la nôtre, mais relevées, achetée par lui chez Lehmann, et à laquelle il attribue une origine assyrienne (n° 2). C'est, dit-il, un ornement



N° 2. — Bouterolle dans son fourreau restauré.

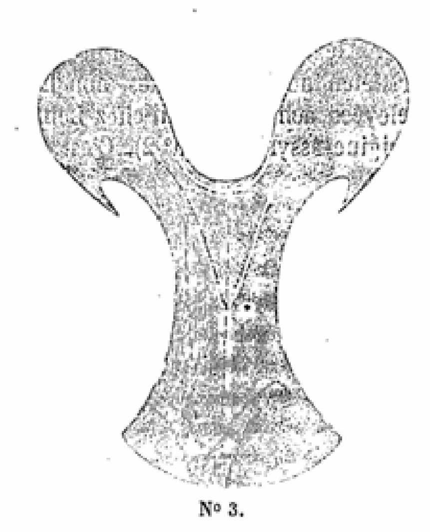
asiatique, venant des contrées où s'élevaient Babylone et Ninive. A ce sujet, il donne une liste de ces bouterolles à ailettes qu'il a pu dresser dans ses voyages et de laquelle il résulte que 7 proviennent de France, 12 d'Allemagne et de la vallée du Danube, et 3 d'Irlande.

Il est à remarquer que presque toutes ont été rencontrées dans les tumuli.

De son côté, M. Flouest, l'heureux explorateur des tumuli de la Bourgogne, a signalé le 15 janvier suivant, à la même Société, deux autres bouterolles trouvées en France : l'une fait partie de la collection de M. l'abbé Desnoyers (n° 3) à Orléans et provient du département de l'Ain; l'autre fait partie de la collection de M. Valentin à Montélimart, et a été trouvée à La Laupie (Drôme), en 1858, au cours de travaux agricoles, sans que l'on ait vérifié les causes de son enfouissement.

Je me suis renseigné auprès de M. Valentin, qui m'a envoyé le dessin de son épée de bronze et de sa bouterolle (n° 4), et j'ai acquis la certitude que l'un et l'autre de ces objets sont identiquement semblables à ceux que je vous présente. On croirait presque qu'ils sortent du même moule.

Voilà donc deux épées semblables trouvées à cinquante kilomètres de distance, dans le midi de la France, associées chacune à une



N° 3.

bouterolle identique, jusqu'ici sans analogue dans notre pays, mais se rapprochant du type signalé dans le cimetière de Halstatt par Von Saken.

J'ai pensé que ce fait intéressant méritait de vous être signalé.

La seconde épée que j'apporte est en fer; elle a été trouvée dans le département de la Drôme, à La Rochette, par un paysan occupé à défricher un terrain inculte. Elle mesure, âme de la soie comprise, $0^m,81$. Elle est à soie plate, à crans encore visibles et à pointe mousse, et, comme les épées de bronze, elle présente un léger renflement vers son milieu. D'après le rapport de M. Alexandre Bertrand, inséré dans la *Revue des sociétés savantes*, le type de cette épée est en Gaule, pour les épées de fer, le type le plus ancien dérivant directement des plus belles épées de bronze. Il nous apprend que le musée de Saint-Germain possède, en moulages et fac-similés, onze épées en fer de ce type essentiellement gaulois. Jusqu'ici elles avaient été presque exclusivement recueillies en Bourgogne, en Alsace et en Franche-Comté, sans parler des premières découvertes en Autriche dans le cimetière de Halstatt.

Mais cette grande épée de fer, que l'on a toujours rencontrée dans les tumuli, n'avait pas encore été signalée dans le midi de la Gaule.

Celle de La Rochette, quoique bien conservée, n'est malheureusement pas complète, il manque au moins la moitié de la partie supérieure de la poignée. Sur ce qui reste on voit encore trois rivets en fer qui retenaient le manche.

Si elle était intacte, elle atteindrait presque les proportions de celle qui a été trouvée par M. de Saulcy dans un tumulus près de Nolay (Côte-d'Or) et qui figure dans les vitrines du musée de Saint-Germain.

Comme vous le voyez, la découverte de l'épée de bronze d'Orange et de sa bouterolle, celle de l'épée de fer de La Rochette, m'ont semblé présenter un véritable intérêt pour l'étude de nos origines nationales.

A ce point de vue, Messieurs, je suis heureux d'en être possesseur, et d'avoir pu les soumettre aujourd'hui à votre haute et savante appréciation.

LÉON MOREL,

Membre de l'Académie de Vaucluse, receveur des finances, à Carpentras.

BULLETIN MENSUEL

DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

MOIS DE JUILLET.

M. le prince Simon Lazarew annonce qu'il a découvert une inscription bilingue, en *grec* et en *dialecte palmyrénien*, sur les ruines de Palmyre. Il en envoie un estampage, qui a malheureusement beaucoup souffert à la douane. Une photographie du monument sera envoyée ultérieurement.

M. Léon Renier communique une note de M. Masqueray, directeur de l'École supérieure des lettres d'Alger, relative à des fouilles exécutées, sous sa direction, à El-Meraba. Cent trente inscriptions ont été découvertes, parmi lesquelles trois sont particulièrement importantes. Elles nous font connaître le nom de la cité disparue. Ce nom est *Celtiana.*

M. Clermont-Ganneau communique des observations sur un monument d'origine phénicienne portant une inscription. Il s'agit d'une statuette de femme nue s'appuyant sur une rame-gouvernail à la partie supérieure de laquelle est enroulé un dauphin. Sur le plat de la rame sont gravés quatre caractères phéniciens qui se lisent sans peine, et qu'on peut traduire : *Aux Sidoniens*, Σιδωνιων. M. Ganneau pense qu'on ne saurait méconnaître, ici, la déesse même des Sidoniens.

M. Aubé termine la lecture de son mémoire sur *Polyeucte dans l'histoire.*

M. Ch. Nisard lit une étude intitulée : *De l'état incertain et précaire de la propriété littéraire dans le milieu du* XVe *siècle.*

M. Joseph Halévy communique le résultat de ses études sur la nature des inscriptions chaldéennes rapportées de Mésopotamie, par M. de Sarzec.

M. Ledrain communique de son côté diverses observations concernant la même collection.

M. Ed. Le Blant lit en communication un mémoire intitulé : *Les chrétiens dans la société païenne aux premiers âges de l'Église.*

M. Léopold Delisle annonce l'arrivée d'estampages envoyés par M. le

capitaine Aymonier, en mission au Cambodge. Ces textes ont été confiés à MM. Abel Bergaigne et E. Senart pour en rendre compte.

M. Gaston Paris, rapporteur de la Commission des antiquités nationales, fait connaître le résultat de ce concours.

Les trois médailles ont été décernées dans l'ordre suivant : 1° à M. Guiffrey, pour son ouvrage sur *la Tapisserie en France* ; 2° à MM. Héron de Villefosse et H. Thédenat, pour leur publication intitulée : *Cachets d'oculistes romains*, 1er vol.; 3° à M. Kohler, pour son étude sur *une vie latine de sainte Geneviève*.

Les cinq mentions honorables ont été accordées à MM. Héron, Charles Molinier, Perroud, Fierville et Hermansard. H-Y.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES

ET CORRESPONDANCE

—— Nous avons sous les yeux une publication nouvelle, due à l'initiative privée et qui mérite d'obtenir le meilleur accueil. C'est le *Bulletin trimestriel des antiquités africaines,* recueillies par les soins de la Société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran, et publiées sous la direction de MM. E. Poinssot et L. Demaeght. Voici le sommaire des deux premiers numéros :

I. *A nos lecteurs;*
Instructions pour les recherches d'antiquités:
Ch. Tissot, *Fastes des provinces africaines;*
Héron de Villefosse, *Notes d'épigraphie africaine;*
J. Poinsot et L. Demaeght, *Inscriptions de la Maurétanie Césarienne;*
L. Demaeght, *Musée archéologique;*
J. Poinssot, *Nouvelles archéologiques, correspondances et bibliographie.*

II. Tissot, *Fastes des provinces africaines* (suite) ;
E. Babelon, *Monnaie de Syphax;*
J. Poinssot et L. Demaeght, *Epigraphie;*
L. Demaeght, *Musée archéologique d'Oran;*
Poinssot, *Nouvelles archéologiques, correspondance et bibliographie.*

—— M. Mélétopoulos vient de publier aux frais du syllogue philologique *l'Hélicon*, qui siège au Pirée, le texte de la curieuse inscription récemment découverte au Pirée et qui a trait à la construction de l'*arsenal de Philon*. Il en offre le texte épigraphique et la transcription en caractères courants ; mais il n'essaye pas d'expliquer les nombreux termes techniques qui font à la fois le prix et la difficulté de cette inscription. Ce qui donne surtout la valeur de cette inscription, c'est la photographie du texte qui est jointe à la dissertation.

— *Bulletin d'archéologie chrétienne* de M. G. B. de Rossi, 4e série, 1re année, nos 1 et 2.

Ce numéro est presque tout entier rempli par une importante dissertation de M. de Rossi intitulée : *Le cimetière de Saint-Hippolyte près de la voie Tiburtine et sa principale crypte historique aujourd'hui découverte*. A la fin, une note intéressante sur *une inscription grecque découverte récemment en Phrygie, comparée à la célèbre épitaphe métrique d'Abescios*. Une planche donne une vue perspective du fond de la crypte d'Hippolyte, telle qu'on l'a trouvée dans les fouilles récentes. Quatre autres planches, qui représentent des fresques du cimetière des Saints Pierre et Marcellin, seront expliquées dans un numéro suivant.

— *Archæologische Zeitung*, 1882, 2e cahier :

G. Hirschfeld, *Pausanias et les inscriptions d'Olympie*. (Article important. D'après l'étude des inscriptions et des monuments retrouvés dans les dernières fouilles, M. Hirschfeld affirme que Pausanias a surtout travaillé sur des livres. S'il a vu Olympie, ce n'est qu'en passant. La description qu'il en donne représente surtout l'Olympie de l'époque macédonienne; il ne rédige pas des notes prises sur les lieux; il compile les données qu'il a tirées de Polémon et des autres périégètes qui l'ont précédé.) — A. Herzog, *Une loutrophoros* (fixe, d'après un vase du musée de Berlin, le vrai sens de cette expression, qu'ont obscurci certaines erreurs des lexicographes). Planche V et deux bois. — G. Treu, *Bas-relief avec inscription dédicatoire représentant Artémis*. Planche VI, 1. — P. J. Meier, *Bas-reliefs du musée de Berlin représentant des gladiateurs*. Pl. VI, 2 et 3. — C. Robert, *La vie des femmes à Athènes, deux vases du musée de Berlin*. Pl. VII. — E. Curtius, *Deux terres cuites : Scène de pédagogie; Asyle cherché près de la statue d'Athéna* (à propos de ces deux groupes, on trouvera ici quelques-unes de ces vues générales sur l'art auxquelles M. Curtius s'élève toujours sans effort). — Mélanges : Ch. Belger, *Comment le Gaulois mourant connu sous le nom de Gladiateur a-t-il été frappé?* (conclut contre l'hypothèse d'un suicide). — R. Klette, *Sur les copies de la frise de Phigalie retrouvées à Patras* (achève de prouver que ce sont des pastiches modernes). — Nouvelles : Acquisitions du Musée britannique en 1880. — Séance solennelle de l'Institut archéologique à Rome. — Société archéologique de Berlin, séances de mai à juillet. — Les fouilles d'Olympie. — Purgold, *Inscriptions d'Olympie*, no 435-438.

— Παρνασσός, revue périodique, mai 1882.

Nous remarquons dans ce numéro les articles suivants : Jacob Dragatsis, *Caractères particuliers de l'art dans la peinture religieuse des Byzantins*. — Athanase Laspopoulos, *L'Olympe et ses habitants; Usages de Lytochorion; le cèdre* (plusieurs poésies populaires sont citées). — Proverbes populaires de Théra.

— *Bullettino della commissione archeologica communale di Roma*, 10e année, no 2 :

Giuseppe Tomassetti, *De la colonne d'Henri IV sur l'Esquilin* (pl. XIII). — Camillo Re, *Le Capitole et ses environs au* XIVe *siècle* (pl. XIV et XV). — G. B. de Rossi, *La loggia de la commune de Rome achevée au Capitole par les sénateurs en l'année* 1299. — G. B. de Rossi, *La villa de Silius Italicus et le collegium salutare à Tusculum* (un bois). — R. Lanciani, *Suppléments au tome VI du Corpus inscriptionum latinarum* (pl. XVI, XVII). — Cahier de tables qui vont de janvier 1877 à décembre 1881.

BIBLIOGRAPHIE

Das Landes Zeughaus in Gratz. *Herausgegeben von der Vorstehung des Münzen und Antiken-Cabinetes gm St. L. Joanneum.* Leipzig, F.A. Brockhaus, 1880. Gr. in-4°, accompagné de 43 planches (176-XLVI-149 p.).

J'ai cru devoir signaler aux lecteurs de la *Revue archéologique* cette importante publication. L'ouvrage est divisé en deux parties, dues à deux auteurs différents.

Dans la première partie, M. le docteur Fritz Pichler, conservateur du Musée des antiques au Joanneum, et connu par de nombreux et excellents ouvrages d'archéologie [1], fait d'abord une étude approfondie de l'armement en Styrie, depuis les temps les plus reculés jusqu'au règne de Maximilien. Ici les amis de la haute antiquité et même du préhistorique trouveront une foule de renseignements intéressants sur les armes de pierre et de bronze avant les Romains, sur celles de l'époque romaine, puis de l'époque romaine à l'invasion des Barbares, des grandes migrations à la création du duché indépendant de Styrie, et enfin depuis cette création jusqu'à Maximilien. Le docteur Pichler a ensuite abordé l'histoire de l'arsenal de Gratz, et reproduit des inventaires en vieil allemand où l'on trouve les noms du temps, le prix de revient, et une multitude de documents pleins d'intérêt.

La seconde partie est une description technique des richesses archéologiques de l'arsenal, par un auteur dont les initiales sont F. G. v. M. Cette description, et les planches qui s'y rapportent, ont le mérite tout particulier de montrer époque par époque quels sont les accessoires, tels que harnachement, engins divers, et même objets de campement, qui correspondaient à une armure déterminée ou à telle et telle arme d'hast ou de jet. Les planches, accompagnées d'une échelle, sont d'une exécution très soignée.

1. Je citerai notamment un excellent volume sur les monnaies gauloises de Styrie (*Repertorium der Steirischen Münzkunde, I. Band, Die keltischen und consularen Münzen der Steiermark*), ouvrage de nature à intéresser tout particulièrement les collectionneurs de France, qui trouveront dans les légendes des tétradrachmes du Danube quelques-uns des noms de chefs que présentent les monnaies de notre Gaule; et une brochure sur des souvenirs étrusques découverts en Styrie et en Carinthie.

Les richesses de l'arsenal de Gratz ont un mérite particulier : ce n'est pas une collection analogue à celles qui se font de nos jours à prix d'argent et où les armes offensives et défensives manquent le plus souvent d'une origine certaine. Les pièces qu'il contient, au nombre de 28,000, ne sont autre chose que les armes offensives et défensives et les engins de guerre de toutes sortes, y compris les tentes, qui sont venus prendre place successivement, depuis le XVI[e] siècle, dans l'arsenal de Gratz, non comme objets de collection, mais comme approvisionnements de guerre. Parmi les armures reproduites et décrites dans ce volume, il en est qui sont précieuses : je crois cependant qu'on rencontre au Musée d'artillerie de Paris et dans d'autres musées des pièces isolées d'une valeur plus grande. Mais, je le répète, l'ensemble de l'arsenal de Gratz a un mérite tout particulier. C'est tout un passé militaire encore en place, et qu'on peut désormais étudier, grâce à la précieuse publication dont je viens de donner une courte analyse.

P. CHARLES ROBERT.

Paris, le 25 août 1882.

LE

LAOCOON ET LE GROUPE D'ATHÉNA

A LA FRISE DE PERGAME

SUITE [1]

IV

LE LAOCOON ET LE DRAME DE SOPHOCLE.

Visconti a prononcé une parole qui paraissait judicieuse autrefois. Il a dit que le mythe du Laocoon était *immoral*, et tous ceux qui ont présent à l'esprit le récit de Virgile seront d'accord avec cette opinion.

Les Grecs, dit Virgile, feignant d'abandonner le siège de Troie, ont laissé derrière eux le cheval de bois qui contient dans ses flancs le noyau de l'armée des Argiens. Ils espèrent que les Troyens introduiront avec lui la destruction dans leurs murs. Priam et ses guerriers entourent cette mystérieuse machine. Ils doutent de sa véritable signification : lorsque Laocoon, le grand prêtre d'Apollon, accourt plein de noirs pressentiments, et emploie toute son éloquence à dévoiler le stratagème des Grecs et à prouver aux siens que les dons mêmes des ennemis sont à craindre :

... Timeo Danaos et dona ferentes!

Pour augmenter la valeur de ses paroles, il heurte de sa lance

1. Voir les numéros de juillet et d'août.

les flancs du cheval, dont les cavités résonnent longuement. A cet instant, la ruse des Grecs est bien près d'apparaître évidente. Mais Sinon, un Grec qui feint d'avoir été mutilé et abandonné sur le rivage par ses compatriotes, est alors amené au roi Priam. Il sait envelopper l'esprit du vieillard d'un filet de mensonges habilement tissés et persuader aux Troyens que le cheval qu'ils redoutent est un présent divin, un bienfait de la déesse Minerve. Ce qui vient encore achever de les convaincre de la vérité de ces paroles, c'est la mort affreuse de Laocoon. Au moment où ce prêtre se prépare à offrir un sacrifice sur l'autel de Neptune, deux serpents sortis de Ténédos traversent la mer, se jettent sur les enfants de Laocoon, qu'ils broyent de leurs anneaux, et saisissent enfin le père, qui succombe aux mêmes étreintes. Puis ils se retirent sous le bouclier de la statue de Minerve. Les Troyens considèrent ce miracle comme un châtiment infligé par la déesse à Laocoon pour le punir d'avoir insulté au présent qu'elle leur avait fait. Ils introduisent le cheval dans leurs murs, et Ilion est perdue.

Tel est ce récit de Virgile, dont l'immoralité est évidente. Le lecteur du poète doit croire avec les Troyens que la mort de Laocoon est due aux paroles qu'il a prononcées pour avertir ses concitoyens du stratagème d'Ulysse. La divinité apparaît ainsi comme la complice de la ruse des Grecs. Elle sacrifie à sa vengeance et fait périr au milieu des plus atroces tourments un père, un prêtre, un citoyen dévoué, à l'instant même où il s'efforce d'arracher sa patrie aux complots de ses ennemis. Et remarquez que la mort de Laocoon n'est pas un martyre, comme on a voulu le prétendre, sans savoir ce que ce mot signifie. Un martyr est un homme qui, convaincu d'une vérité religieuse, profondément persuadé d'être d'accord avec la volonté divine ou avec les lois supérieures qui président à l'harmonie de l'univers, soutient au prix de sa vie, devant une foule irritée ou sacrilège, ou devant un tribunal de fanatiques, l'existence, l'essence, la nécessité de cette vérité ou de cette volonté qu'il a reconnue. Il n'y a rien de pareil dans le mythe du Laocoon. C'est un prêtre innocent, un prophète, presque le sauveur de sa patrie, que la divinité sacrifie à son ressentiment et livre avec ses enfants à la plus cruelle de toutes les morts. C'est un meurtre perpétré avec des détails révoltants de cruauté par la plus sage des déesses, par Minerve, dans le seul but d'assouvir sa haine implacable.

Certes, nous pouvons répéter avec Visconti : Le mythe du Laocoon est immoral, irréligieux, inhumain, exécrable.

Heureusement pour l'esprit de la religion grecque, nous savons que la légende hellénique avait des variantes. Dans Quintus Calaber et Lykophron, Laocoon n'est pas mis à mort avec ses enfants. Ces derniers seuls succombent. Le vieillard devient aveugle, comme Œdipe. Si le prêtre est innocent, ce supplice paraît encore mystérieusement injuste. Mais des allusions semées ici et là dans les commentateurs romains [1] permettent d'établir que la légende avait une autre forme dans le monde grec. Et, même sans le secours des auteurs latins, le seul fait que Sophocle a écrit une tragédie intitulée *Laocoon* suffirait pour nous faire pressentir qu'une autre tradition a dû former le tissu du drame sophocléen. Dans les grands tragiques grecs, ce sont toujours les passions, les égarements des héros qui entraînent la catastrophe. Plus le crime commis au début de la vie est contraire aux lois divines et humaines, plus la puni-

1. Servius Maurus, *ad Æneid.* 2 201 donne les explications suivantes aux mots de Virgile : « Ut Euphorion dicit, post adventum Græcorum sacerdos Neptuni lapidibus occisus est quia non sacrificiis eorum vetavit adventum. Post abscedentibus Græcis quum vellent sacrificare Neptuno Laocoon Thymbræi Apollonis sacerdos sorte ductus est : ut solet fieri cum deest sacerdos certus. Hic piaculum commiserat ante simulacrum numinis, cum [Antiopia sua] uxore coeundo. Et ob hoc immissis draconibus cum suis filiis interemptus est. Historia quidem hoc habet. Sed poeta interpretatur ad Trojanorum excusationem, qui hoc ignorantes decepti sunt. Alii dicunt quod post contemptum semel a Laomedonte Neptunum certus ejus sacerdos apud Trojam non fuit : unde putatur Neptunus etiam inimicus fuisse Trojanis et quod ille meruerit (illi meruerint) in sacerdote monstrare quod ipse alibi ostendit, dicens (V, 810) : Cuperem cum vertere ab imo structa meis manibus perjuræ mœnia Trojæ. Quod autem ad arcem ierunt serpentes vel ad templum Minervæ, aut quod et ipsa inimica Trojanis fuit aut signum fuit perituræ civitatis. Sane Bacchilides de Laocoonte et uxore ejus vel de serpentibus a Calydnis (cod. F. *Calydonis* ; alii *Caledonis*) insulis venientibus atque in homines conversis dicit. *Sorte ductus* ; sic Sallustius. » — Au vers 211, Servius remarque : « Hos dracones Lysimachus Curifin ? et Peribœam dicit.» (C'est d'après ces notes de Servius que nous reconstruirons plus loin l'intrigue du drame de Sophocle.) Nauck suppose que les noms des serpents donnés par Servius au vers 211 doivent être Πόρκης et Χαρίβοια. Comparez aussi Hygin, *Fabula* 135. Si nous préférons suivre Servius, c'est qu'il donne le vrai mobile tragique de l'action dans les mots : *Hic piaculum*, etc. Nous croyons aussi que tout son récit est pris à Euphorion, qui, par conséquent, a déjà enveloppé le père et les deux fils de la même mort. M. Carl Robert (*Philologische Unters.* h. g. von A. Kiessling und Von Wilamowitz-Mullendorf, V, p. 205) s'efforce de prouver qu'Euphorion n'a pas traité la légende de Laocoon. Mais son argumentation est trop subtile pour nous convaincre. Aucun texte ne saurait résister à cette critique qui retourne chaque lettre et chaque mot. La phrase de Servius : « Historia quidem hoc habet », indique d'une façon claire et précise que soit la cause de ce terrible châtiment de Laocoon, soit *la mort simultanée du père et des deux enfants*, étaient déjà connues par une tradition antérieure à Virgile.

tion réservée au coupable par la divinité sera terrifiante et raffinée. — Dans la tradition hellénique, la mort de Laocoon cesse d'être immorale parce qu'elle n'est plus en rapport avec sa clairvoyance et son zèle prophétique. Le supplice qu'il subit est le châtiment d'un égarement impie, de la satisfaction d'une passion grossière et brutale sur les marches mêmes de l'autel, dans le lieu sacro-saint, devant la statue d'Apollon, incarnation terrestre de la divinité chaste et lumineuse. Les deux enfants, fruits de l'acte sacrilège de leur père, doivent supporter aussi le poids du courroux des dieux. Dans le monde antique, ces crimes de *lèse-divinité* sont ceux que la Némésis poursuit de ses déchaînements les plus terribles, de ses éclats les plus foudroyants. Comme dans le drame d'*Œdipe*, ce n'est pas seulement Laocoon, le père coupable, qui doit périr, c'est la famille tout entière qui doit disparaître de la lumière bienfaisante du jour et rentrer dans cette ombre de l'Adès où gémissent tant de pâles générations criminelles, impies, sacrilèges.

Ainsi la mort des deux adolescents excite notre pitié, mais elle cesse d'être inexplicable, parce qu'elle devient le complément de la peine qui doit atteindre le père coupable.

Telle est la véritable tradition hellénique, et c'est elle que Sophocle a dû suivre. Il a dû représenter ce père accablé par le souvenir de son infamie.

Tremblant pour lui-même, pour ses fils, Laocoon les voit grandir avec terreur comme les images vivantes de son crime, qu'ils lui rappellent à chaque heure du jour, à chaque minute de ses nuits inquiètes. Le drame a dû montrer ce prêtre en proie aux remords incessants, à cette tristesse latente, honteuse d'elle-même, qui mine les coupables, peut-être même aux persécutions intermittentes des Furies. Sous l'impulsion d'une conscience tourmentée, le prêtre sacrilège s'améliore lentement. Il devient plus humble, plus dévoué, plus pur, et il vieillit ainsi plein d'amertume et de mépris pour lui-même, tandis que, dans le peuple, la vénération qu'on lui porte grandit avec le nombre des années.

Dans ses heures de solitude il éclate en actions de grâce envers la divinité qui daigne différer encore l'œuvre de la Némésis. Les scènes de remords, d'angoisse, de désespoir, doivent dominer toute l'action. Elles doivent inspirer aux spectateurs une profonde sympathie pour cette grande âme régénérée par la sincérité du repentir. Et c'est lorsque cet intérêt, cette sympathie, cette pitié grandit et se transforme en admiration, au moment où la clairvoyance et la

sagesse du prêtre atteignent une hauteur divine, à l'heure où il va peut-être sauver sa patrie par le souffle inspiré de sa parole prophétique, c'est à cet instant suprême que, — par un de ces contrastes tragiques dont Sophocle et Eschyle seuls ont le secret, — la divinité se dresse impitoyable devant le prêtre pour lui demander compte du sacrilège passé.

Non! Laocoon ne doit pas atteindre à la gloire, au bonheur ineffable d'avoir sauvé sa patrie de la ruine imminente et fatale. Toute une longue vie de remords, de dévouement et de piété ne saurait racheter le grossier sacrilège, l'entraînement brutal qui l'a condamné dès l'origine. Dans l'idée grecque la faute est irréparable, la souillure a gravé sur le fond de l'âme sa marque indélébile. Rien ne saurait la laver, ni les remords, ni les tourments, ni les mérites. Prêtre impie, Laocoon doit périr sur cet autel qu'il n'a pas su respecter. Tendre père, il doit voir la mort hideuse de ses fils, partager leur supplice et sentir le froid de ces enlacements, l'âcreté de ces morsures venimeuses dont il est la cause. Citoyen dévoué, il succombera en songeant que son châtiment même doit entraîner la ruine de la patrie.

Ce dernier trait, — qu'on n'a pas encore remarqué, — est sans doute ce qui devait rendre plus poignante l'épouvantable catastrophe du drame de Sophocle. Une vie perdue, l'enfance innocente livrée à d'atroces angoisses, Ilion s'écroulant dans le feu et le sang, et par-dessus tout la conscience d'avoir été la cause de tant de maux, voilà les tourments qui étreignent le cœur du prêtre sacrilège, plus malheureux encore si le poète le laisse, comme le fait Quintus Calaber, vieillir aveugle, misérable, repoussé de tous[1], que

1. Les arguments que l'on a donnés pour prouver que Sophocle n'a pas fait périr Laocoon de la même mort que ses fils sont tous négatifs. Dionysios, *Arch.* I, 48, et le Scholiaste de Lykophron, V, 347, ne mentionnent, en effet, que la mort des fils du prêtre troyen. Mais ils ne disent pas d'une façon certaine que le père n'ait pas péri du même supplice. Si nous n'osons pas affirmer que Sophocle ait été le créateur de ce dénouement qui fait succomber à la fois les trois victimes, c'est que l'autre est encore plus dramatique. Laocoon devenu aveugle et survivant à son malheur, voilà une catastrophe qui rappelle celle de l'*Œdipe-Roi*. Quant à ceux qui répètent après Lessing que Virgile seul a eu l'idée de faire périr ensemble le père et les fils (cf. M. C. Robert cité plus haut), nous croyons les avoir réfutés dans ce que nous avons dit sur Euphorion (voyez la note de la page 77). Pourquoi M. Robert a-t-il oublié dans ses nombreuses citations de mentionner Macrobe qui, dans un passage caractéristique pour notre recherche (*Saturnal.* lib. V, cap. II), s'exprime comme suit : « Quæ Virgilius traxit a Græcis, dicturumne me putatis quæ vulgo nota sunt ? Quod Theocritum sibi fecerit pastoralis operis autorem, ruralis Hesiodum ? Et quod

s'il le livre, avec l'*Énéide*, à la fureur et au venin des reptiles.

Mais si le poète a pu nous faire passer par tant d'émotions, s'il a pu nous développer le caractère de Laocoon, nous tenir en suspens, nous faire pressentir longuement la catastrophe, c'est que son domaine c'est le temps, et que les moyens qu'il emploie pour peindre consistent en des sons articulés placés dans le temps.

Au contraire, le peintre ou le sculpteur a pour domaine *l'espace*, les moyens dont il dispose sont des couleurs ou des figures.

Les objets qu'il cherche à représenter sont placés les uns à côté des autres dans l'espace ; tandis que le poète se sert d'objets, de signes, placés les uns après les autres ou qui se succèdent dans le temps.

Des objets placés les uns à côté des autres ou dont les parties se

in ipsis Georgicis, tempestatis serenitatisque signa de Arati Phænomenis traxerit? vel quod eversionem Trojæ, cum Sinone suo, et equo ligneo, *cæterisque omnibus, quæ librum secundum faciunt, a Pisandro pene ad verbum transcripserit ?* Qui inter Græcos poetas eminet opere, quod a nuptiis Jovis et Junonis incipiens universas historias, quæ mediis omnibus sæculis usque ad ætatem ipsius Pisandri contigerunt, in unam seriem coactas redegerit, et unum ex diversis hiatibus temporum corpus effecerit ? in quo opere inter historias cæteras interitus quoque Trojæ in hunc malum relatus est. Quæ *fideliter* Maro interpretando, *fabricatus* est sibi Iliacæ urbis ruinam. Sed et hæc et talia ut pueris decantata prætereo. » Voilà un témoignage parfaitement clair et précis. Il serait difficile d'en tordre le sens comme M. Robert l'a fait pour celui de Servius citant Euphorion. Macrobe nous dit qu'en général Virgile a imité les Grecs et il ajoute, comme l'exemple le plus frappant de cette vérité, que le second livre de l'*Énéide*, avec la destruction de Troie, les épisodes de Sinon et du cheval de bois et tous les autres (*cæterisque omnibus*) ont été traduits par Virgile du texte grec de Pisandre, et *cela presque mot à mot* (*pene ad verbum*). Remarquez que Macrobe ne fait pas d'exception pour le Laocoon ; il a bien soin de spécifier (*cæterisque omnibus*). Il revient même une seconde fois sur cette idée avec une nuance d'ironie qui n'échappera à personne, lorsqu'il dit : « Virgile *s'est forgé* (*sibi fabricatus est*) une ruine d'Ilion en traduisant Pisandre *fidèlement* » (*fideliter interpretando*). Comment croire après cela que Virgile a inventé la mort simultanée de Laocoon et de ses deux fils ? Il a pris ce trait à Sophocle, à Pisandre, ou à Euphorion. M. Robert est de ceux qui veulent prouver, en accumulant les textes et sans considérer le groupe lui-même, que le chef-d'œuvre du Vatican a été créé par des Romains qui s'inspiraient du texte de Virgile. Cette méthode exigerait au moins qu'on ne laissât pas de côté des affirmations telles que celles de Macrobe. D'ailleurs, si nous pensons que l'archéologie ne peut pas se passer de la critique des textes, nous croyons la réciproque également vraie : la critique des textes ne saurait se passer des lumières de l'archéologie. Et ce n'est pas seulement Macrobe que M. Robert a oublié, il ignore aussi le témoignage si important de Pline, que nous avons cité plus haut.

trouvent les unes à côté des autres dans l'espace se nomment en général des corps.

Les corps, voilà donc le véritable domaine de la sculpture et de la peinture.

Des signes, des objets, qui se suivent dans le temps, qui ne sont reliés entre eux que par cette succession même, s'appellent généralement des actions.

Des actions qui se succèdent dans le temps, tel est donc le véritable objet de la poésie.

Cependant tous les corps n'existent pas seulement dans l'espace, ils sont aussi dans le temps. Ils durent, ils peuvent à chaque instant de leur durée prendre une autre apparence, avoir des rapports différents avec les objets qui les entourent.

Chacune de ces apparences momentanées est la conséquence d'une action qui précède, peut être la cause de celle qui suivra, et peut devenir ainsi le centre d'une action.

En conséquence, la peinture et la sculpture peuvent aussi représenter des actions, mais seulement d'une façon incomplète, en les indiquant par des corps.

D'un autre côté, des actions ne peuvent pas exister en elles-mêmes, elles doivent appartenir à certains êtres, pour autant que ces êtres sont des corps ou qu'ils sont considérés comme des corps. La poésie représente donc aussi des corps, mais seulement d'une façon incomplète, en les indiquant par des actions.

La peinture et la sculpture ne peuvent employer dans leurs compositions qu'un seul moment de l'action.

Le sculpteur doit donc choisir le moment le plus frappant, celui qui fait le mieux comprendre ce qui a précédé et ce qui va suivre.

D'autre part, la poésie, dans ses représentations successives, ne peut employer qu'une seule qualité des corps et doit choisir celle qui éveille dans notre âme l'image la plus frappante, la plus palpable de ce corps, ou sous le côté qui lui est nécessaire pour dépeindre les actions.

Il suit de là que si un grand poète, comme Sophocle, s'est efforcé de dérouler le mythe de Laocoon dans une série d'actions successives, s'il a eu raison de nous faire passer par tous les détails de l'action, d'égrener lentement, une à une, ces scènes de remords, d'angoisse, d'espérance, de retarder le plus possible la catastrophe, qui devient d'autant plus terrifiante que la faute est passée depuis

un plus grand nombre d'années; si Virgile a eu tort de trop s'attacher à représenter le châtiment lui-même, d'oublier par cette préoccupation la véritable cause du supplice et de nous en laisser supposer une immorale et inhumaine, on ne peut cependant pas exiger du sculpteur ou du peintre les mêmes obligations.

Le sculpteur ne peut pas nous représenter les différentes phases de l'action; il est obligé de choisir un moment qui soit la résultante, le point culminant de tous les autres, l'instant, souvent rapide comme l'éclair, qui rapproche le mieux le passé de l'avenir.

Il peut échapper à une fausse interprétation en évitant de représenter, dans le groupe du Laocoon, par exemple, le cheval de bois, mais il lui est matériellement impossible de nous faire sentir dans un groupe de statues que le supplice de Laocoon est l'expiation d'une faute commise, il y a nombre d'années, par un prêtre sacrilège.

Un chef-d'œuvre de la sculpture limité à Laocoon et à ses enfants ne peut représenter que la catastrophe du mythe dans sa réalité la plus nue et la plus cruelle.

Cependant nous avons vu que le peintre et le sculpteur peuvent jusqu'à un certain point, avec des corps immobiles dans l'espace, nous faire sentir la succession, la gradation des actions dans le temps. Mais ils ne doivent pas faire irruption dans le domaine de la poésie, ils peuvent seulement lui emprunter quelques traits.

Lorsque le Titien représente en tableaux successifs toute l'histoire de l'Enfant prodigue, sa vie dissolue, sa misère, son repentir, nous disons que c'est une invasion du peintre dans le domaine de la poésie, que le bon goût ne saurait approuver. Jamais cette succession de tableaux ne vaudra le récit d'un grand poëte, jamais surtout elle ne vaudra un seul tableau concentrant sur un seul moment de l'action, résumant dans une seule situation poignante ou mélancolique toutes les scènes du drame.

Mais si l'on nous dit que dans Raphaël tous les plis des costumes ont leurs causes spéciales, que tantôt ils sont dus au poids même de l'étoffe, tantôt aux mouvements des membres; on voit aux plis de l'étoffe quelle était la position des membres qui a immédiatement précédé celle que le tableau représente; ces plis indiquent si les membres se détendent ou si, au contraire, ils étaient étendus auparavant et se contractent dans l'instant représenté par le peintre; nous dirons alors que ce procédé est un emprunt fait au domaine de la poésie, mais un emprunt de génie capable de représenter avec des corps la succession des actions dans le temps.

Le groupe du Laocoon est une image vivante d'un de ces emprunts faits par le sculpteur au domaine de la poésie.

C'est ici que nous nous séparons de Lessing, qui a voulu isoler l'un de l'autre l'art du sculpteur et celui du poète.

Il y a entre la poésie et la sculpture certains liens mystérieux, certaines affinités intimes qui résident dans l'inspiration poétique, l'impulsion donnée au sculpteur par le souffle puissant de la poésie. Il y a certains enthousiasmes qui naissent d'une belle œuvre lyrique ou épique et prennent corps dans les statues des grands artistes. Sans doute, le sculpteur se sert d'autres procédés que le poète, mais il est un domaine où les deux arts, si étrangers en apparence, se rencontrent et se prennent par la main pour mener la grande ronde des passions humaines. Ce domaine, cet espace où la plastique et la poésie se touchent et s'entr'aident mutuellement, ce sont les planches d'un théâtre.

Le poète dramatique songe non seulement à éveiller l'émotion tragique, mais il prévoit encore les effets plastiques et grandioses que certaines scènes peuvent produire. Le poète tragique règne sur l'espace et sur le temps, sur les corps et sur les actions.

Entre les trois murs de la scène il réunit à la fois ce qui manque au peintre, au sculpteur, et aux poètes lyriques et épiques. Le temps, l'espace, les objets, les corps, les actions, les sons, les couleurs même, tous les moyens que l'art ne distribue au peintre et au sculpteur qu'avec une parcimonie avare, le poète tragique les tient tous dans sa main puissante; il peut tour à tour emprunter les procédés de la plastique ou faire oublier les corps par la sonorité des vers et l'intérêt palpitant des actions.

Cette observation est surtout vraie pour ces grands théâtres de l'antiquité où la distance énorme qui séparait le public de la scène, où les chœurs, où les cothurnes, les manchettes, les masques, les costumes destinés à grandir les acteurs, où le domaine des actions tragiques, ce monde légendaire, divin, héroïque, surhumain, monstrueux, dont s'inspirent les poètes, exigent sur la scène des mouvements lents, solennels, des combinaisons de groupes longtemps étudiées, des effets plastiques semblables à ceux que les sculpteurs taillaient dans le marbre de Paros ou du Pentélique. Une foule de traits indiquent l'importance que les poètes de l'antiquité mettaient à ce côté plastique de leur art. Eschyle, qui jouait lui-même ses tragédies, inventa des machines destinées à favoriser

les apparitions soudaines et les effets des groupes qu'il combinait. Sophocle, que sa voix trop faible retenait loin des fatigues de la scène, inventa le rôle muet de Nausicaa, où la souplesse de ses gestes, la beauté plastique de son corps, la grâce avec laquelle il jetait la balle en se jouant sur le bord de la mer, à l'arrivée d'Ulysse, enlevèrent tous les applaudissements. Lorsque l'*ekkukléma* montrait tout à coup aux spectateurs Oreste assis dans le sanctuaire de Delphes, entouré des Furies endormies et lasses de le poursuivre, ou Clytemnestre le glaive en main au milieu des cadavres d'Agamemnon et de Cassandra, croit-on que ces effets n'avaient pas été ménagés par le poète, croit-on surtout que les groupes qui devaient les représenter n'étaient pas combinés d'avance avec le soin qu'un sculpteur pourrait mettre à grouper ses statues ?

En évoquant sans cesse devant l'imagination des artistes ces grandes scènes du monde héroïque, en leur donnant pour ainsi dire un corps sur la scène, les poètes tragiques ont dû exercer la plus grande influence sur les créations de la plastique [1].

Sans doute, un grand sculpteur ne suivait pas servilement les combinaisons qu'il avait vues au théâtre; mais qui oserait nier que certaines scènes n'eussent pas laissé dans son âme une impression ineffaçable et que cette première impulsion donnée par le poète ne dût pas se révéler dans l'œuvre de l'artiste?

Nous avons vu que le groupe du Laocoon n'a pas pu être inspiré par les œuvres des poètes épiques. Ce mythe ne se prête pas non plus à une représentation plastique. La combinaison de trois corps humains et de deux serpents n'a rien en elle-même qui puisse tenter le ciseau d'un sculpteur. Qui donc a pu pousser les artistes de Rhodes à s'imposer une tâche ingrate, difficile, étrange, si ce n'est l'œuvre de quelque grand tragique ? Que ce soit Sophocle ou un autre, le poète qui a eu l'audace d'évoquer sur la scène à la fin d'une tragédie, cette apparition terrifiante du père et des fils enveloppés des mêmes reptiles, a dû être la cause première de la création jusqu'à présent inexpliquée du groupe du Laocoon.

1. Et non seulement sur celles de la sculpture, mais aussi sur celles de la peinture sur vase. Une peinture sur un cratère du musée Fol, à Genève, représente Oreste placé entre le spectre de Clytemnestre et le dieu Apollon. Malgré une certaine intention de faire rire, qui frise la caricature, les mouvements, les costumes, l'attitude des personnages, indiquent que le peintre a été inspiré par une scène qu'il avait vue au théâtre.

Nous sommes certains qu'il a existé un drame dont la catastrophe devait être l'anéantissement de la race entière du prêtre sacrilége.

Nous ne pouvons affirmer que Sophocle ait été le créateur de ce dénouement, mais la légende de Laocoon une fois mise au théâtre par Sophocle, elle a dû être reprise souvent, comme toutes les autres tragédies du grand poète athénien, et, parmi toutes les modifications qu'elle a pu subir, celle d'une catastrophe représentant la mort simultanée de Laocoon et de ses fils est la plus naturelle et la mieux motivée. Nous savons, en effet, que dans la tragédie de Sophocle l'apparition des serpents n'était pas le dernier acte du drame; cette scène affreuse n'était qu'un des épisodes précurseurs de la ruine d'Ilion, et elle était suivie d'un dernier tableau représentant la fuite d'Énée, et sans doute aussi toutes les horreurs d'une ville livrée à la flamme et à l'épée [1]. Il est donc probable qu'après Sophocle on a voulu limiter le drame à l'épisode de Laocoon, et, dans ce cas, le dénouement le plus naturel, le plus tragique, celui qui devait se présenter lui-même aux poètes, peut-être aux acteurs chargés de remanier le drame sophocléen, c'était cet anéantissement instantané de toute la génération du prêtre troyen. C'est ce drame qui a dû inspirer Pisandre, Euphorion et Virgile; car, si cette tradition n'existait pas avant eux, il n'y aurait eu aucune raison pour que des poètes épiques, — qui se basent toujours sur des légendes populaires, — l'introduisissent dans leurs œuvres.

Ainsi les récits de Pisandre et de Virgile combinés avec l'existence du groupe du Laocoon nous ont conduits à la conviction, presque à la certitude qu'il a dû exister un drame — de Sophocle ou de ses imitateurs — dont le dernier acte était la mort de Laocoon.

Mais, cette scène une fois inventée, on sent quelles difficultés

1. Denys d'Halicarnasse, *Antiq.* I, 48, expose que dans le *Laocoon* Sophocle raconte la fuite d'Énée averti par le supplice des fils de Laocoon. Cf. Proclus, *Chrest.* p. 460. Mais la légende du sacrilége commis par Laocoon, et source de tous ses malheurs, existait avant Sophocle, comme le prouvent les scholies du Fuldensis à l'*Enéide*, II, 201 : « Sane Bacchilides de Laocoonte et *uxore ejus* vel de serpentibus a Calydnis insulis venientibus atque in homines conversis dicit. » Les mots *et uxore ejus* ne peuvent se rapporter qu'au crime mentionné par Servius (voyez p. 72 dans la note). Ainsi un poète lyrique célèbre, comme Bacchylides, avait déjà attribué à un sacrilége la mort de Laocoon. C'était un fait que Sophocle ne pouvait pas ignorer. D'ailleurs si Laocoon est coupable lui-même, il est clair qu'il doit périr avec ses fils.

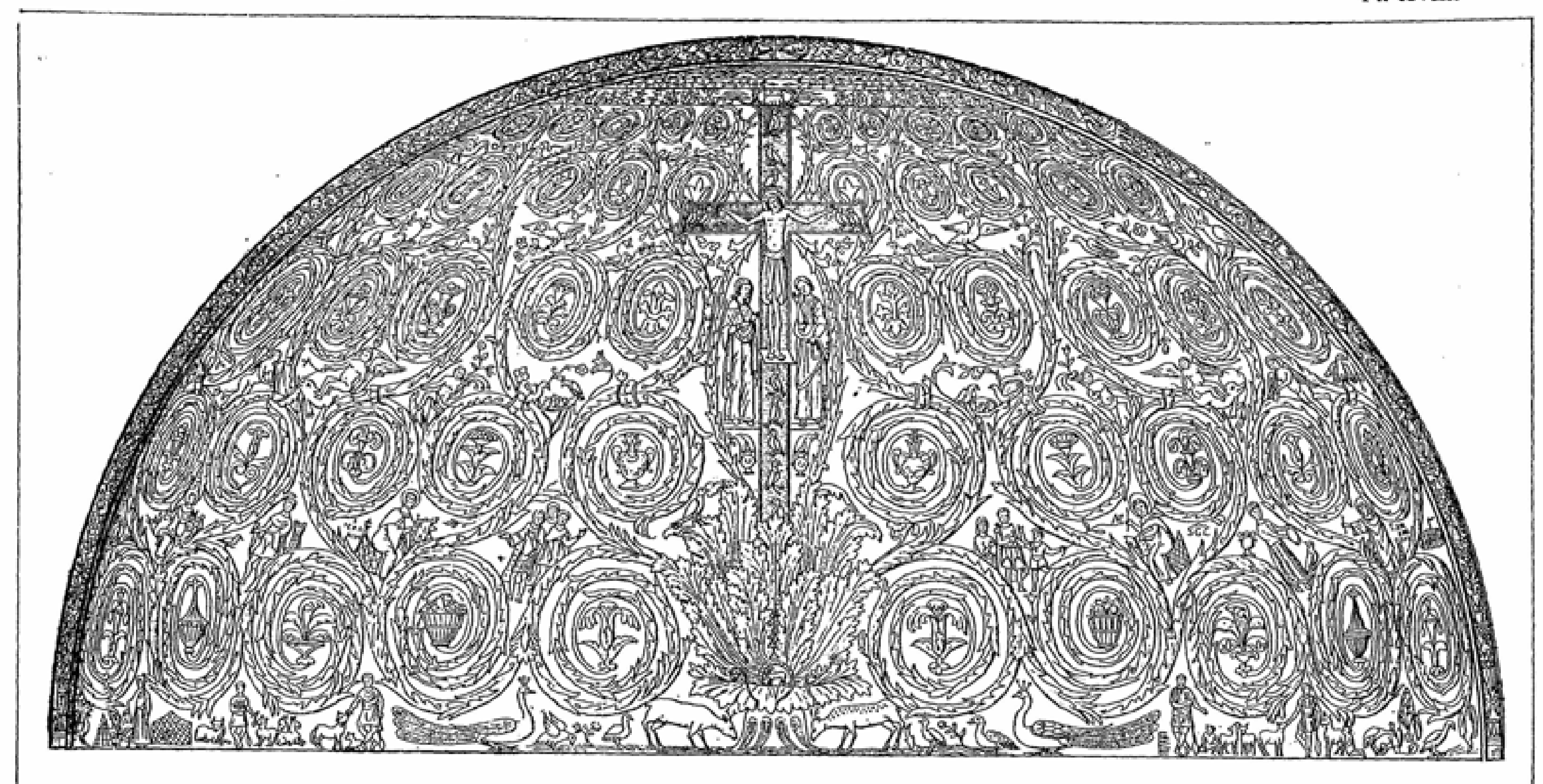
ont dû s'opposer à sa représentation. Il a fallu grouper avec art sur l'*ekkuklema* les trois acteurs et les deux serpents. On a dû rechercher la combinaison la plus plastique et la plus saisissante de ces trois éléments disparates. Cette difficulté a dû surgir à chaque représentation. On voit donc comment sa solution a pu offrir quelque attrait aux sculpteurs contemporains, on comprend comment, sous l'impression d'un drame célèbre et de certaines réminiscences de la frise de Pergame que nous analyserons plus tard, Athanodore, Agésandre et Polydore ont pu être conduits à choisir ce mythe si défavorable à leur art.

On a dit avec raison que le groupe du Laocoon n'était pas *tragique* en lui-même, parce qu'il ne représente que la douleur physique et la dernière crise du supplice, sans pouvoir indiquer la cause de ce châtiment. Mais si, à la fin d'une tragédie magistrale, où ce dénouement aurait été préparé de longue main, où les récits des envoyés, les cris du chœur, des femmes et des enfants, les craintes de Laocoon, l'agitation de la mer et les sifflements des reptiles auraient fait pressentir aux spectateurs l'horreur du supplice qui va être infligé à Laocoon, si à cet instant on voyait, pendant quelques minutes, surgir tout à coup, au fond du théâtre, sur l'*ekkukléma*, le groupe du Vatican éclairé des reflets rougeâtres d'Ilion s'écroulant dans les flammes, l'effet ne serait pas seulement fantastique, mais il serait encore profondément *tragique !*

Nous ne voulons pas dire que le groupe du Laocoon a été créé uniquement dans ce but théâtral, mais nous croyons avoir fait sentir que le choix de cet étrange sujet, — presque incompatible avec les exigences et les lois de la sculpture, — a été dû avant tout à l'influence du théâtre tragique.

ADRIEN WAGNON.

(*La suite prochainement.*)



MOSAIQUE DE L'ABSIDE DE SAINT-CLÉMENT.



MOSAÏQUE DE L'ANCIENNE TRIBUNE DE SAINT PIERRE
Fac-Simile d'une Estampe de P.S. Bartoli

NOTES

SUR

LES MOSAIQUES CHRÉTIENNES DE L'ITALIE

(SUITE) [1].

VI

DES ÉLÉMENTS ANTIQUES DANS LES MOSAIQUES ROMAINES DU MOYEN AGE.

Dans un travail publié ici même il y a quelques années, au mois de novembre 1878 et au mois d'août 1879, j'ai entrepris de démontrer que deux des plus célèbres mosaïques de la Ville éternelle, les compositions absidales de Saint-Jean-de-Latran et de Sainte-Marie-Majeure, reproduisaient des motifs propres à l'art chrétien primitif, et que l'on était en droit de les considérer soit comme des mosaïques du ve siècle, restaurées et remaniées, soit comme des copies de mosaïques remontant à cette époque.

Depuis, j'ai eu la joie de voir le juge le plus autorisé en pareille matière, M. de Ro si, adopter mon hypothèse, la fortifier par de nouveaux arguments, enfin lui donner sa véritable consécration scientifique. Qu'il me soit permis, avant d'aller plus loin, de céder la parole à mon illustre maître, et de reproduire celles du moins de ses considérations dans lesquelles sa bienveillance à mon égard ne l'a pas emporté trop loin : « L'artiste du XIIIe siècle, dit M. de Rossi

1. Voyez la *Revue archéologique*, septembre 1874, octobre et novembre 1875, décembre 1876, janvier et septembre 1877, juin et ovembre 1878, août 1879.

s'est-il contenté d'imiter à sa guise, dans la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure, cette espèce de décoration d'un type classique, ou bien n'a-t-il pas plutôt, non seulement reproduit exactement les ornements de l'ancienne abside du ve siècle, qui menaçait ruine, mais même conservé dans la zone inférieure une partie de l'ancienne mosaïque ? C'est la question que se pose M. Müntz. L'exemple de ce que Jacques Torriti avait fait dans la basilique de Latran lui paraît donner un certain poids à sa conjecture ; de plus, un témoignage historique, dont il tire parti fort à propos, prouve jusqu'à l'évidence la relation entre la mosaïque antérieure et la nouvelle, ainsi que la probabilité qu'une partie de la première a été restituée et insérée dans la seconde. Dans la *Descriptio sanctuarii Lateranensis ecclesiæ*, document que nous avons déjà cité et dont la date doit se placer entre les années 1073 et 1159, il est dit à propos de l'abside de Sainte-Marie-Majeure, à une époque qui précède de deux siècles environ les nouveaux travaux de Nicolas IV : « Hæc absida « nimis pulchra de musivo est effecta ; nam videntur a pluribus pis- « ces ibi in floribus et bestiæ cum avibus. » Donc, bien avant le pontificat de Nicolas IV, cette abside était décorée d'une très belle mosaïque, qui était remarquable à cause de ses poissons, de ses oiseaux et autres animaux placés « in floribus », c'est-à-dire au milieu d'une décoration de fleurs ou de volutes fleuries de vignes. Aucune des nombreuses mosaïques qui nous restent encore de Pascal Ier ne présente ce genre de composition ; il faut remonter à l'âge des origines de la basilique et à Sixte III (432-440) pour trouver un exemple analogue à celui dont l'écrivain du XIe ou du XIIe siècle nous a laissé la description. Nous souscrivons donc volontiers à l'ingénieuse opinion de M. Müntz et aux raisons qu'il a mises en avant pour trouver que dans l'abside du XIIIe siècle de Sainte-Marie-Majeure il existe une partie ou au moins une réminiscence et une imitation des ornements de celle du ve [1]. »

Encouragé par cette haute approbation, je viens aujourd'hui compléter ma démonstration, c'est-à-dire, rechercher si le système que j'ai préconisé ne peut pas s'appliquer à quelques autres peintures en mosaïque, jusqu'ici attribuées au moyen âge.

1. *Musaici cristiani.* Mosaïque de l'abside de Sainte-Marie-Majeure.

I

Une des mosaïques romaines les plus célèbres est celle dont Constantin fit orner l'abside de la basilique du Vatican. Le *Liber pontificalis*, notre suprême ressource pour l'étude de cette époque, ne mentionne pas, il est vrai, ce genre de décoration ; il se borne à dire : « Constantinus Aug. fecit basilicam beato Petro apostolo ex rogatu Silvestri episcopi in templo Apollinis... in quo loco corpus ejusdem apostoli mirifice collocavit[1] ». Mais l'*Itinéraire d'Einsiedeln* déjà vient combler cette lacune en nous apprenant que l'arc de la basilique renfermait une inscription conçue comme suit, inscription que nous montrerons dans la suite avoir été tracée en « opus vermiculatum » :

Quod duce te mundus surrexit in astra triumphans,
Hanc Constantinus victor tibi condidit aulam[2].

Trois siècles plus tard la mosaïque avait déjà besoin de réparations, preuve de son antiquité. « Severinus renovavit absidam B. Petri apostoli ex musivo, quod dirutum erat[3]. » Ciampini prétend que ce travail eut lieu en 638[4], mais cette date est fausse, Séverin n'ayant été proclamé pape qu'en 640. Bien d'autres épreuves attendaient cette composition : au XIIIe siècle Innocent III (1198-1216) en renouvela une partie et y introduisit son portrait ; au commencement du XVIe siècle Jules II fit détruire l'arc avec l'inscription *Quod duce*[5] ;

1. *Vita S. Silvestri*, § 14. M. Valentini sait l'année, le jour et presque l'heure de la consécration de l'édifice : « compiuta che fù l'edificazione di questa novella Basilica venne solennemente consecrata da S. Silvestro il 18 novembre 324. » *La patriarcale Basilica Vaticana* (Rome, 1845-1855), t. I, p. 6.

2. Urlichs, *Codex urbis Romæ topographicus* (Wurzbourg, 1871), p. 60. Muratori (*Inscriptiones*, p. 1853) écrit « triumphus » et croit que l'inscription est postérieure de quelques siècles à Constantin. Voy. aussi Mai, *Vet. scriptorum nova collectio*, t. V, p. 105, note. Rapprocher cette inscription de celle que Didier, abbé du Mont-Cassin, fit placer dans son monastère, au XIe siècle :

Ut duce te patria justis potiatur (sic) *adepta,*
Hinc Desiderius pater hanc tibi condidit aulam.

3. *Lib. Pont.*, *Vita Severini*, § V.

4. *De sacris ædificiis*, p. 42.

5. Andrea Fulvio, qui vivait sous Jules II et Léon X, nous dit que « legebatur nuper

en 1592, enfin, Clément VIII donna l'ordre d'abattre ce qui restait encore de la mosaïque, c'est-à-dire la composition incrustée dans la concha. (Pl. XIX).

Si la mosaïque absidale de Saint-Pierre n'existe plus, nous en possédons du moins plusieurs copies anciennes, dont l'une, exécutée par ordre du pape, et certifiée conforme par un protonotaire apostolique, est conservée dans les archives du chapitre de Saint-Pierre, où il m'a été donné de l'examiner [1]. On y aperçoit sur le sol, au-dessous des figures principales, plusieurs scènes de dimensions exiguës, et dont la disposition, non moins que le style, rappelle l'antiquité classique : citons parmi elles des bûcherons placés près d'un édicule et frappant un arbre à coups de hache, tandis qu'un lion s'approche de l'un d'eux. La signification de ces scènes est assez énigmatique (Mgr Barbier de Montaulty voit la personnification des saisons) [2]; mais ce point importe peu à la solution du problème que nous cherchons à résoudre ; ce qu'il est essentiel de constater, c'est l'élégance, le caractère éminemment décoratif de ces petites compositions : elles offrent infiniment plus d'analogies avec les peintures de l'empire romain qu'avec celles du moyen âge.

La ressemblance de la scène principale, le Christ assis entre saint Pierre et saint Paul, avec les représentations connues sous le nom de *Don du Christ* ou *Christ triomphant*, si fréquentes dans l'art chrétien primitif, ne peut que corroborer une telle manière de voir. Signalons aussi les deux cerfs s'approchant des fleuves du paradis (*Gion, Phison, Tigris, Euphrates*) ; ils rappellent de la manière la plus frappante les mosaïques absidales du Latran et de Sainte-Marie-Majeure.

Mais que devient notre conjecture en présence de l'inscription

in abside quæ nunc diruta est distichon ex musivo paucis notum : *quod duce te....* » *Antiquitates Urbis*(Rome, 1527), fol. XXXV.

1. Deux autres copies anciennes se trouvent à la bibliothèque du Vatican, dans le recueil de dessins de Ciacconio, XXXIV, 50, fol. 158; deux à la bibliothèque Barberini (XLIX, n° 19, fol. 26); une cinquième à l'Ambrosienne (*F. inf.* n° 227, fol. 3); une sixième enfin à notre Bibliothèque nationale (nouveau fonds italien, monuments de la primitive Église, n° 9, t. II; larg. $0^m,48$, haut. $0^m,39$). Je dois la connaissance de cette dernière à notre éminent archéologue M. Le Blant, que je suis heureux de pouvoir remercier ici de son obligeance. Ciampini a publié une gravure assez exacte de la copie conservée aux archives de Saint-Pierre; il a notamment respecté la forme des inscriptions qui ont été altérées par Torrigio (*Sacre grotte Vaticane*, éd. de 1630, p. 63 et suiv.) et par les Bollandistes (*Acta sanctorum*, juin, t. VII, p. 135).

2. *Les souterrains et le trésor de Saint-Pierre* (Rome, 1866), p. 77.

léonine suivante, tracée au-dessous de la mosaïque, preuve bien évidente d'une origine médiévale :

Summa Petri sedes est hæc sacra principis ædes,
Mater cunctarum decor et decus ecclesiarum.
Devotus Christo qui templo servit in isto
Flores virtutis carpit fructusque salutis.

Que devient-elle surtout en présence du portrait d'Innocent III, qui en se faisant représenter dans la bande inférieure de la composition, en regard de l'*Ecclesia romana*, semble avoir revendiqué pour lui l'honneur d'avoir créé cette décoration [1] ?

Nous répondrons qu'ici, comme dans tant d'autres monuments romains, le pape qui a fait procéder à la restauration a pu s'attribuer ous les droits d'un véritable fondateur : rien n'était plus facile que d'introduire le portrait d'Innocent III dans un ouvrage datant du IVe ou du Ve siècle ; on ne procéda pas autrement pour intercaler les portraits de saint François d'Assise et de saint Antoine de Padoue dans les mosaïques du Latran et de Sainte-Marie-Majeure.

Cette opinion, hâtons-nous de l'ajouter, ne date pas d'aujourd'hui. Dès le siècle dernier, les bollandistes ont essayé de prouver, en se fondant sur des arguments d'ailleurs peu solides, que la mosaïque absidale de Saint-Pierre était la copie d'un original détruit, original remontant au règne de Constantin [2].

Le témoignage des auteurs du XVIe siècle, qui ont encore vu la mo-

1. Le portrait d'Innocent III se trouve aujourd'hui, en compagnie de celui de Grégoire IX, provenant de l'ancienne façade du Vatican, dans la chapelle de la villa Catena, près de Poli. Reumont, *Geschichte der Stadt Rom*, t. III, 1re partie, p. 521.

Un autre fragment, dénué de toute authenticité et ayant perdu tout caractère, se trouve dans les cryptes du Vatican, sous le n° 199. On lit sur la plaque de marbre fixée à côté de lui ce certificat d'origine : « Pauli apostoli musiva imago erat in apsida Innocentii papæ III, ante altare S. Petri, hic M. D. C. XXXI affixa ». Ce fragment, mesurant 0^m,80 de large sur 0^m,95 de haut, représente saint Paul ; la tête et la poitrine seules ont échappé aux coups des démolisseurs, et encore la première a-t-elle été si mal restaurée qu'on la prendrait plutôt pour le portrait de saint Pierre que pour celui de saint Paul.

2. « ...dicendum picturam musivam Innocentii III, in apside Vaticana, quantum ad præcipuas ejus figuras attinet, verosimiliter repræsentare eadem quæ repræsentabat pictura ibi renovata a Severino papa, et primum facta (secundum indicatam opinionem nostram) a S. Silvestro... conjici non temere potest apsidis ab Innocentio III restauratæ picturam Innocentii ætate multo antiquiorem esse. » *Acta*, juin, t. VII, p. 135, 137.

saïque en place, donne singulièrement de poids au système soutenu par les éditeurs des *Acta sanctorum*. Écoutons d'abord Tiberio Alfarano, l'un des historiens les plus autorisés de la basilique : « Questa absida overo tribuna », dit-il, « è la medesima quale fu fatta fare da Constantino imperatore, tutta ornata de mosivo, et altre figure et segni che sino a questo di se ritrovano, quali (*sic*) musaico, celebrando un giorno papa Clemente VII in detto altare, cascò un pezzo per il che volendolo far ruinare tutto, per consiglio di certo excellentissimo maestro (il discepolo del quale me l'ha referito questo che ha lavorato in quest' opera) fu de tal modo inchiodato detto musaico nel muro del absida con certe stelle de metallo inaurate poste per forza de trapani confitto poi a modo de trivello, che mai più fu pericolo che d° musaico cascasse[1], che referiva che era discosto dal muro in alcuni luoghi più d'un palmo, quali stelle hogi si veggono in segno et testimonio de questa cosa et ne tenemo una che è cascata questi giorni passati. »

Un contemporain d'Alfarano, Jacques Grimaldi, s'occupe plus spécialement de la mosaïque de l'arc triomphal, c'est-à-dire de l'arc précédant l'abside proprement dite[2]; il nous dit qu'elle était ornée d'une inscription rappelant la part que Constantin avait eue à sa fondation : « Versus musiveis litteris in arcu majore veteris Vaticanæ basilicæ in capite columnarum mediæ navis ante aram maximam :

Quod duce te mundus surrexit in astra triumphans
Hanc Constantinus victor tibi condidit aulam.

Hic arcus periit sub Julio 2°, in demolitione posterioris partis basilicæ. Apsidæ conjunctus paries ad septentriones Clementis VIII pontificatu multis historiis B. Petri musiveis, sed pene vetustate et

1. Un document inédit des Archives de la fabrique de Saint-Pierre nous apprend que le maître chargé de ce travail ne fut autre que le célèbre Jean d'Udine : 1531, 15 avril. « A maestro Giovanni da Udine per acconciatura del musaico di San Pietro duc. 25. » — 7 juin. « duc. 10 di camera a M^ro Gio. da Udine, per più stelle di bronzo per il musaicho. »

2. Sur la gravure de Pietro Santi Bartoli (*Tribuna di musaico della chiesa anticha di S. Pietro in Vaticano, descritta da Carlo Patredio, disegnata et intagliata da Pietro Santi Bartoli*), il s'agit non de l'arc triomphal, mais de l'arc de la tribune, c'est-à-dire de l'arc qui précède immédiatement la concha de l'abside. Nous devons faire observer que les huit figures tracées sur cet arc, les apôtres accompagnés de brebis, pourraient bien être un produit de la trop féconde imagination de l'artiste.

imbre cœcatis ornatus erat. Constantini tempore hos ibi conscriptos versus affirmat Mapheus Veggius sic. Quorum caracteres longe vetusti peneque dixerim decrepiti nullum etiam aliud quam Constantini tempus, quo ibi conscripti sunt manifeste arguere videntur. Sunt et in alio arcu absidæ, super altare majus, aliæ litteræ quæ negligentius habitæ majori ex parte corruerunt, sed ex paucis earum quæ vix adhuc legi possunt deprehenduntur, licet non integre, verba hæc :

Constantinus expiata hostili
Incursione[1]. »

Quant à Onofrio Panvinio, après avoir revendiqué une partie de la décoration de l'abside pour le règne de Constantin, il ajoute, par une exagération évidente, que la mosaïque de la concha, celle-là même dont nous nous occupons, a été faite entièrement par Innocent III : « Absidam basilicæ... musiveis figuris primus ornavit Constantinus, quarum paulo intra, ex utroque parietum latere, aliquot vestigia extant, ut ex his versibus, qui in ea erant, manifestum erat :

Quod duce te mundus surrexit in astra triumphans
Hanc Constantinus victor tibi condidit aulam.

Musiveas easdem imagines temporis injuria exolescentes renovavit Severinus papa, ut tradit bibliothecarius, quas dirutas omnino, ut nunc aspicimus, refecit Innocentius III. » Ailleurs il dit, en parlant de l'inscription : « qui characteres vetustissimi et prægrandes, etiam exolescentes, nullum aliud quam Constantini tempus, quo ibi scripti sunt, arguere videbantur[2]. »

En résumé, les témoignages si formels sur la présence, dans la mosaïque absidale de Saint-Pierre, de fragments remontant à l'ère constantinienne, et, d'autre part, le caractère même de cette mosaïque, avec ses réminiscences antiques si frappantes, nous autorisent à croire que nous avons affaire, ici, comme au Latran et à Sainte-

1. Bibl. Barberini, XXXIV, 50, fol. 164, v°.
2. Bibl. nation., fonds latin, n° 5179, liv. III, ch. II, fol. 211, 224, et *Spicilegium romanum* de Mai, t. III, p. 230, t. IX, p. 225.

Marie-Majeure, soit à la mosaïque originale, restaurée et remaniée, soit à une copie, légèrement modifiée, de la composition originale.

II

Plus encore que la mosaïque absidale de Saint-Pierre, celle de Saint-Clément offre des motifs propres à l'art chrétien des premiers siècles ; la différence d'inspiration et de style est surtout sensible si nous comparons la mosaïque de la concha à celle de l'arc de la tribune. Ici, il faut tout d'abord le déclarer, nous avons affaire à une œuvre du XIIe ou du XIIIe siècle. On sait, en effet, que la basilique actuelle de Saint-Clément a été élevée au XIIe siècle seulement, sur les ruines d'une basilique plus ancienne, retrouvée et dégagée il y a une vingtaine d'années. Mais si cette mosaïque est relativement moderne, quant à la date de son exécution, tout nous autorise à affirmer que, quant à sa composition, elle se borne à reproduire, avec quelques légères variantes, une mosaïque beaucoup plus ancienne ; selon toute vraisemblance, celle qui ornait la basilique inférieure. M. de Rossi nous apprend que l'on pouvait pénétrer dans cette dernière au XIe siècle encore, en 1059 [1] ; ne sommes-nous pas en droit de supposer que l'on en a profité pour copier une œuvre à laquelle s'attachait la vénération universelle ? Peut-être même s'est-on servi des cubes d'émail de cette mosaïque primitive pour exécuter la mosaïque nouvelle, de même que l'on a employé pour le chancel de la basilique nouvelle les marbres de la basilique souterraine. Ces sortes d'adaptations ne sont pas rares au moyen âge, nous le savons par l'exemple de Charlemagne qui mit en coupe réglée les mosaïques de Ravenne.

Ce qui frappe avant tout dans la composition absidale de Saint-Clément (Pl. XVIII), c'est sa ressemblance avec la mosaïque du portique de Saint-Venance, situé à quelques pas de là (baptistère de Constantin, au Latran). Dans l'une comme dans l'autre, d'immenses rinceaux couvrent le champ de l'abside et forment le motif principal de la décoration. Il est vrai que ceux du portique de Saint-Venance l'emportent singulièrement par leur légèreté, leur élégance ; mais cette supériorité n'a rien qui doive nous étonner ; les juges les plus autorisés sont aujourd'hui d'accord pour attribuer la décoration du portique à la fin du IVe ou au commencement du Ve siècle, c'est-à-dire, à une époque où la tradition classique était encore dans toute sa

1. *Musaici cristiani* ; *abside della Basilica di San Clemente.*

force. L'artiste du moyen âge auquel nous devons la mosaïque de Saint-Clément ne pouvait évidemment s'élever à la hauteur d'un tel modèle, même en s'astreignant à une reproduction textuelle.

Si nous examinons maintenant l'emploi des rinceaux comme motif de décoration, nous trouvons qu'il constitue un des traits distinctifs de la peinture chrétienne primitive. A Rome, des rinceaux gigantesques formaient ou forment aujourd'hui encore la base de la décoration de Sainte-Constance et de Sainte-Marie-Majeure; à Naples, nous les trouvons dans le baptistère, monument du ve siècle; à Capoue, dans la chapelle de San Prisco; à Ravenne, dans le mausolée de Placidie, dans le baptistère des orthodoxes et dans la basilique de Saint-Vital.

Revenons aux analogies entre la mosaïque de Saint-Clément et celle du portique de Saint-Venance. Ainsi que M. de Rossi l'a fait remarquer, les pâtres, en costume antique (penula; jambes nues), qui, à Saint-Clément, se trouvent dans le bas de la composition, rappellent de tous points ceux que l'on voyait autrefois dans la mosaïque de Saint-Venance : la reproduction d'un modèle plus ancien est évidente, car ce costume cessa d'être porté à partir du triomphe des barbares.

Si nous étendons notre examen à d'autres monuments des cinq ou six premiers siècles, les points de repère ne sont pas moins caractéristiques. Les cerfs se désaltérant aux fleuves du paradis se rencontrent à Saint-Jean-de-Latran, à Sainte-Marie-Majeure, dans le mausolée de Placidie et dans diverses autres mosaïques contemporaines. La profusion des oiseaux est également une preuve de la haute antiquité de la composition traduite sur la concha de Saint-Clément; elle rappelle la décoration des deux chapelles du baptistère de Constantin, celle du baptistère de Naples, de Saint-Vital de Ravenne, de Sainte-Marie-Majeure. En ce qui concerne les douze colombes représentées sur le crucifix, M. de Rossi les a rapprochées avec raison des figures similaires de la mosaïque de Nole, décrite par saint Paulin, et de celles qui sont sculptées sur les sarcophages du IVe et du Ve siècle[1].

Les génies nus placés entre les rinceaux méritent surtout de fixer l'attention. Par la liberté de leurs mouvements et la variété de leurs attitudes, ils rappellent de la manière la plus frappante les modèles du temps de Constantin; je crois même pouvoir aller plus loin, et les rattacher, rapprochement qui n'a pas été fait jusqu'ici,

1. *Musaici cristiani*; *abside della Basilica di San Clemente*, p. 3.

aux Éros de la voûte annulaire de Sainte-Constance : l'inspiration est identique, quoique les figures de Saint-Clément soient loin d'avoir la grâce qui caractérise leurs aînées du IVᵉ siècle, et quoique l'on constate une certaine différence dans les faits ou gestes de ces personnages si éminemment païens : à Sainte-Constance, ils planent en quelque sorte dans les airs; à Saint-Clément, l'un joue de la flûte, un autre montre une corne d'abondance, un troisième enfourche un dauphin (ce dernier motif, on se le rappelle, se rencontre dans les mosaïques du Latran et de Sainte-Marie-Majeure, qui semblent l'avoir elles-mêmes emprunté à la décoration de la coupole de Sainte-Constance).

Il est cependant dans la mosaïque de Saint-Clément, comme dans celles du Latran, de Sainte-Marie-Majeure, de Saint-Pierre, un certain nombre de motifs que l'artiste du XIIᵉ siècle n'a pas pu emprunter à ses prédécesseurs, pour la raison que ceux-ci les ignoraient, et qu'il faut porter à l'actif du moyen âge proprement dit. De ce nombre sont les docteurs de l'Église, placés dans les intervalles des rinceaux, et la Crucifixion, scène si rarement représentée dans les sanctuaires des douze premiers siècles.

Notons encore les analogies entre l'ornementation du velarium de Saint-Clément et celle des velaria de Sainte-Marie du Transtévère et de Sainte-Marie-Nouvelle (Santa Francesca Romana) : agneaux debout (ce motif se trouve également dans la mosaïque du portique de Saint-Venance), main tenant la couronne, etc. Les oiseaux placés dans des cages, à l'extrémité gauche inférieure de la mosaïque, méritent aussi une mention spéciale : les mosaïstes de Saint-Clément s'y sont rencontrés avec ceux des deux basiliques que nous venons de citer.

Admettra-t-on, après ce qui vient d'être dit, que les auteurs de la mosaïque de Saint-Clément, ces artistes qui ont fait preuve d'une si grande ignorance dans la décoration de l'arc de la tribune, se soient ingéniés, dans la décoration de la concha, à rechercher partout, dans le portique de Saint-Venance, à Saint-Jean-de-Latran, à Sainte-Constance, sur les sarcophages, etc., etc., les symboles les plus caractéristiques, les motifs les plus pittoresques de la primitive école chrétienne? ou bien ne préférera-t-on pas tout simplement considérer leur travail comme la reproduction, légèrement modifiée, d'un original existant au même endroit, dans la basilique inférieure? Telle est la question que nous soumettons au lecteur, pleins de confiance dans le résultat de ses méditations.

III

Les quatre compositions que nous venons d'examiner se rattachent toutes à des édifices appartenant à la première période de l'art chrétien : de là cette prédominance d'éléments antiques, qui est bien faite pour surprendre dans des ouvrages attribués si longtemps, pour l'invention aussi bien que pour l'exécution, au XII[e] et au XIII[e] siècle. Si la ville de Rome avait été à cette époque le centre d'un véritable mouvement de renaissance, si ses vaillants « marmorarii », les Ranuccio, les Paolo, les Vassaletus, les Cosmati, suivis en cela par Jacques Torriti, s'étaient proposé l'imitation rigoureuse de l'antique, il serait tout naturel que nous retrouvassions les mêmes tendances dans celles des compositions que nous savons d'une manière pertinente avoir pris naissance pendant le XII[e] et le XIII[e] siècle. Or, nous avons beau analyser les mosaïques de Sainte-Marie *in Trastevere* et de Sainte-Françoise-Romaine, appartenant toutes deux au pontificat d'Innocent II (1130-1143), celle de Saint-Paul hors les murs, exécutée sous Honorius III (1216-1227), les fresques de Calixte II (1119-1124) dans l'ancien palais du Latran [1], les peintures ou mosaïques contemporaines ornant les autres sanctuaires ou palais de Rome, nulle part nous ne trouvons la moindre réminiscence de cette antiquité qui comptait cependant, à ce moment encore, tant de chefs-d'œuvre sur les bords du Tibre.

En résumé, le mouvement de renaissance que l'on a cru découvrir à Rome pendant le moyen âge s'est borné, pour la peinture en mosaïque, à la restauration de quelques compositions dans les données fournies par les fragments encore existants; tout au plus les mosaïstes ont-ils poussé l'ambition jusqu'à copier un monument qui allait disparaître et dont il importait de conserver le souvenir à la piété des fidèles. La puissance créatrice, la force d'évocation leur ont fait défaut; ils n'ont pas su, comme leurs successeurs du XV[e] et du XVI[e] siècle, développer et interpréter les idées du monde antique, les faire revivre, créer à nouveau. Mais il n'en faut pas moins constater l'esprit critique dont ils ont fait preuve en copiant,

1. Voy. de Rossi, *Esame storico ed archeologico dell' imagine di Urbano II Papa e delle altre antiche pitture nell' oratorio di S. Nicolo entro il palazzo Lateranense*. Rome, 1881.

avec une fidélité relative, des chefs-d'œuvre exécutés dans un style si différent du leur.

D'un autre côté, si le XIIe et le XIIIe siècle voient diminuer leur part dans la création des grandes pages du Latran, du Vatican, de Sainte-Marie-Majeure, de Saint-Clément, le résultat de nos investigations n'aura pas cependant été de tout point négatif : il y avait quelque intérêt, nous le croyons, à retrouver, sous des ouvrages attribués au moyen âge, des idées et des formes appartenant à la plus belle époque de l'art chrétien, au IVe et au Ve siècle, et à augmenter le catalogue, encore trop incomplet, des splendides créations de l'Eglise au sortir de l'ère des persécutions.

EUG. MÜNTZ.

LES

LISTES ROYALES ÉTHIOPIENNES

ET

LEUR AUTORITÉ HISTORIQUE

SUITE [1].

---

22. — En dehors du Périple, les monuments grecs et éthiopiens nous révèlent l'existence de personnages qui ont dû jouer un rôle important dans leur pays, et qui ont pris soin de faire graver pour la postérité le récit de leurs conquêtes et de leurs victoires. Nous verrons si l'on peut retrouver avec quelque certitude sur les listes, les noms que nous ont transmis les monuments lapidaires. Ces inscriptions sont intéressantes pour l'histoire et la géographie du haut Nil; elles témoignent de l'existence de rapports étroits ayant existé entre les deux pays riverains de la mer Rouge, bien avant l'époque chrétienne, c'est-à-dire avant le IVe siècle de notre ère et probablement dès le Ier siècle.

INSCRIPTIONS.

23. — Les monuments épigraphiques de l'ancienne Ethiopie sont de deux catégories :

A. L'inscription grecque d'Adulis.
B. L'inscription grecque d'Aksum.
C. L'inscription grecque de Talmis.
D. Deux inscr. *gheez* d'Aksum.
E. L'inscription copte de Dendur.

24. — A. L'inscription grecque d'Adulis (Ἀδούλη) est celle qui a été

1. Voir le numéro d'août.

copiée pour la première fois par Kosmas [1] en 545 de J.-C.; elle a été publiée en 1631 par Allatius, en 1848 par Bockh [2] et en 1863 par Vivien Saint-Martin [3].

Elle se compose de deux fragments que Kosmas considérait comme la suite l'un de l'autre, mais qui en réalité, ainsi que l'a reconnu le premier le voyageur anglais Salt en 1807, forment deux inscriptions distinctes, la première, de vingt-quatre lignes, concernant Ptolémée Évergète (247-222 av. J.-C.) [4] et par conséquent étrangère à l'histoire qui nous occupe, et la deuxième, en trente-neuf lignes, émanant d'un roi éthiopien dont le nom n'est pas donné.

Tout le commencement de l'inscription manque; nous sommes ainsi privés du protocole indiquant le nom du monarque, roi des rois, avec la liste des peuples vaincus depuis le pays de l'encens jusqu'à l'occident de l'Ethiopie. L'inscription donne, en tous cas, le détail de ces conquêtes. Le roi raconte ses victoires sur la nation des Gazi, Γάζη ἔθνος, c'est-à-dire les Gheez [5], sur les différents peuples du Nil au sud et au nord jusqu'en Egypte; « tous ces peuples..... et beaucoup d'autres sont venus d'eux-mêmes se soumettre au tribut. Et j'ai envoyé des forces de terre et de mer contre les Arrhabites, les Kinaïdocolpites *qui habitent de l'autre côté de la mer Érythrée;* leurs chefs vaincus m'ont payé tribut et ils ont cessé d'inquiéter les routes de terre et de mer. J'ai ainsi porté mes armes depuis Leucé Comé jusqu'aux terres des Sabéens. Le premier et le seul des rois dont je descends, j'ai soumis tous ces peuples. Je rends grâces à Mars, le dieu très grand, de qui je tire mon origine; par lui j'ai pu soumettre à ma puissance tous les peuples qui confinent à mon royaume, à l'orient jusqu'au pays de l'encens, au couchant jusqu'aux terres des Ethiopiens et de Saso .... Je suis descendu à Adulis offrir un sacrifice à Jupiter, à Mars et à Neptune pour la sécurité des navigateurs. Et ayant rassemblé là mes armées, j'y ai consacré ce trône à Mars, dans la vingt-septième année de mon règne [6]. »

23. — Ainsi il s'agit d'un roi païen, adorateur des divinités grec-

1. *Kosmas indopleusta in Topographia christiana anno* 545, édit. Montfaucon.
2. *Corp. inscr. Græc*, in-f°, t. III, p. 508, où se trouve le récit de Kosmas.
3. *Journ. asiat.*, octob. 1863.
4. *Corp. inscr. Græc.* t. III, p. 509, lettre A et p. 511.
5. C'est le nom indigène le plus ancien que l'on trouve pour désigner l'Éthiopie, ግዕዝ፡ *geéz*, dont le sens est « voyageur, libre ». M. Mariette a cru retrouver ce nom dans la Katza des listes de Karnak (*Listes géographiques de Karnak*, in-4°, 1875, p. 55).
6. Traduction de M. Vivien Saint-Martin (*Journ. asiat.*, octob. 1863, p. 347).

ques, antérieur par conséquent au IVe siècle, époque de la conversion de l'Ethiopie au christianisme, d'un roi qui s'intitule le premier de sa dynastie, πρῶτος καὶ μόνος βασιλέων τῶν πρὸ αὐτοῦ, et enfin qui a régné au moins vingt-sept ans.

Quel est ce roi? Toute la difficulté vient de l'interprétation de ces mots : « le premier et le seul des rois dont je descends ». La liste A de la deuxième période, qui donne pour chaque monarque le nombre d'années de règne, ne présente que deux d'entre eux qui puissent répondre à l'indication de la durée; ce sont : Ela-Aouda, liste A, n° 11, trente ans de règne, de 101 à 131 de J.-C. እለ ፡ ዓውደ ፡ et Ela Azguâguâ እለ ፡ አዝጓጓ ፡ même liste, n° 15, qui régna soixante-dix-sept ans, de 144 à 221. En supposant qu'il faille ajouter une foi absolue aux nombres d'années de règne donnés par les listes, ce serait donc, d'après M. Vivien Saint-Martin, à l'un de ces deux rois qu'il faudrait attribuer l'inscription d'Adulis; « peut-être l'antériorité même d'Ela-Aouda serait-elle un motif de préférence en ce qu'elle conviendrait bien au rôle de fondateur de l'empire aksumite que l'inscription donne au prince dont elle consacre les actions [1]. »

Avec cette interprétation, comment placer Zoscalès par rapport à ce roi fondateur de l'empire aksumite? M. Vivien Saint-Martin ne se préoccupe pas de cette objection.

Les hypothèses se présentent ici en nombre. Ou Zoscalès et l'auteur de l'inscription d'Adulis ont régné dans le même pays, et alors il faut supprimer de la liste A tous les noms antérieurs à Ela-Aouda, à commencer par Za-Heqlê qui est placé le huitième ; ou Za-Heqlê, Zoscalès, est le même que le souverain de l'inscription, il faudra alors, comme il est le premier de sa dynastie, supprimer également de la liste les sept rois qui figurent avant Za-Heqlê; ou bien Zoscalès est postérieur au roi d'Adulis et dans ce cas notre inscription est antérieure au voyageur du Périple; ou Zoscalès et le roi d'Adulis ont régné sur des pays différents; ou enfin, dernière hypothèse, nous proposerions d'interpréter les mots πρῶτος καὶ μόνος βασιλέων τῶν πρὸ αὐτοῦ en ce sens que Ela Aouda est le premier roi de sa famille sans être pour cela le fondateur de l'empire aksumite ; il a eu par conséquent des prédécesseurs sur le trône, au nombre desquels Zoscalès, et rien n'est changé sur la liste indigène. J'incline donc à penser que l'inscription grecque d'Adulis est d'Ela-Aouda.

Dans le fragment de l'inscription que j'ai rapporté ci-dessus, le roi éthiopien raconte son expédition de l'autre côté de la mer Ery-

1. *Journ. asiat.*, p. 362.

thrée. Pour bien comprendre ce passage, il est nécessaire de jeter un coup d'œil sur l'état de l'Arabie du sud à cette époque.

26. — Du temps de Strabon, ou plutôt d'Eratosthène (276-194 avant J.-C.), cité par Strabon (liv. XVI, ch. IV, § 2), quatre peuples principaux se partageaient le sud de l'Arabie : les Minéens le long de la mer Erythrée, avec Karna pour capitale ; les Sabéens avec Mariaba pour chef-lieu ; troisièmement les Cattabanées, dont le territoire s'étend jusqu'au détroit de Bal-el-Mandeb où s'opère habituellement la traversée du golfe Arabique, et dont les rois ont pour résidence une ville appelée Tamna ; puis, pour finir, à l'extrémité orientale du pays, les Chatramôtites, avec la ville de Sabata pour capitale [1]. Plus loin (même chap., § 19), citant Artémidore, qui écrivait cent ans après Eratosthène et cent ans avant Strabon, ce dernier dit que les Sabéens constituent la nation la plus puissante de l'Arabie et la plus fertile, grâce à leur commerce, sous le rapport duquel ils luttent avec les Gerrhéens du golfe Persique. Enfin, parlant de son temps (vers 15 de J.-C.), Strabon ajoute que les Sabéens ont fait leur soumission aux Romains à l'imitation des Syriens et des Nabatéens de Petra (§ 21).

Des Himyarites, il n'en est pas question, bien qu'ils soient mentionnés par Artémidore ainsi qu'on l'a vu ci-dessus ; mais ils n'avaient sans doute alors aucune puissance et aucune notoriété. C'étaient les Sabéens qui avaient la suprématie dans l'intérieur du Yemen ; les Cattabanées étaient maîtres de la côte de Muza à Okelis et du détroit ; leur capitale Ταμνα ou Θουμνα n'a pu être retrouvée [2]. Mariaba au contraire, la métropole des Sabéens, existe encore aujourd'hui [3] ; elle est souvent citée dans les inscriptions himyarites sous le nom de מריב ou de Saba, סבא qui est l'équivalent, à côté de Reïdân et de Silhen.

A l'époque de Pline, les Cattabanées avaient fait place aux Gébanites (𐩱𐩠𐩡 | 𐩔𐩨𐩱𐩬, אהל גבאן des inscr. himyarites), qui étaien maîtres du port d'Okelis ; quant aux Sabéens, ils étaient soumis aux Himyarites, lesquels apparaissent alors comme population importante, *numerosissimos esse Homeritas* [4].

1. Traduct. Tardieu ; t. III, p. 360.

2. V. Sprenger, § 246. Les Cattabanées sont les 𐩤𐩩𐩨𐩬, קתבן des inscriptions.

3. V. Halévy, *Journ. asiat.*, janv. 1872, p. 40 ; juin 1873, p. 437. C'est à Mâreb que se trouvait la fameuse digue. 𐩣𐩧𐩺𐩨 *Marib* des inscr. himyar., mod. مأرب.

4. Pline, VI, § 26.

27. — Le même état de choses existe à l'époque du voyage de la mer Erythrée; pendant que Zoscalès règne en Ethiopie, les Homérites et les Sabéens ont pour roi légitime Charibaël : Χαριβαὴλ ἔνθεσμος βασιλεὺς ἐθνῶν δύο, τοῦ τε Ὁμηρίτου καὶ τοῦ παρακειμένου λεγομένου Σαβαΐτου, et la capitale est à Saphar (mod. Dhafâr).

Ce roi légitime était le souverain élu par les *Qaïl* ou τυράννοι, sorte de princes-électeurs ou confédérés qui choisissaient leur *tobbâ*[1], ar. تبعا. Le périple de la mer Erythrée nous fait connaître deux de ces tyrans ou feudataires. Ce sont :

Le tyran anonyme du pays des Maphorites[2] qui avait succédé aux Gébanites et commandait toute la côte sud de la mer Rouge à Muza et Okelis.

Le tyran Cholæbus[3] qui gouvernait à Savè, dans le pays des Maphorites, πόλις Σαύη τῆς περὶ αὐτὴν Μαφαρίτιδος λεγομένης χώρας ἔστι δὲ τυράννος καὶ κατοικῶν αὐτὴν Χολαίβος (Pér., § 22), la Savé de Pline (VI, § 26), Σαύη Βασίλειον de Ptolémée (mod. Ta'iz).

Le roi Charibaël et le tyran des Maphorites se partageaient la souveraineté de l'Azanie, c'est-à-dire, ainsi qu'on l'a vu, tout le pays des Somâls, situé de l'autre côté de la mer, en Afrique, jusqu'à Rhapta : ἡ Ἀζανία Χαριβαῆλι καὶ τῷ Μαφαρείτῃ τυράννῳ (Pér., § 3).

Le Périple ne cite pas le Hadramaut (Chatramôtites de Strabon, Atramites de Pline), dont la capitale était Sabata (Schabouat des inscr. himyar.), mais il mentionne le port de Kané, qui appartient au roi Eléazos et fait partie de la région de l'encens : Κανὴ βασιλείας Ἐλεάζου χώρας λιβανωτοφόρου (Pér., § 27), « Cane thuriferæ regionis » dit Pline (mod. Hisn Ghorâb sur l'océan Indien)[4], en face Dioscoride

1. V. Maçoudi III, p. 225; Sprenger, § 85; Kremer, *Südarabische Sage* (1866) p. 94.

2. *Le pays de Mafir*, v. Sprenger, § 445 ; Μαφορῖται de Ptolémée.

3. Χολαίβος est le Kaleb sémitique; on trouve la forme Χαλβας dans les inscriptions grecques du Sinaï. Charibaël, ou mieux Charibaïl, se trouve dans les séries de rois himyarites. V. *Transact. of Biblical. archeol.*, 1873, page 13 ; *Journ. asiat.*, juin 1882, p. 382 ; Müller, *Bürger und Schlæsser*, II, p. 31. M. Prideaux a publié récemment dans le *Journal asiatique du Bengale*, tome L (1881), deux monnaies d'argent frappées à Raïdan avec le nom de Kariball Iehna'm, qu'il pense être le Charibaël du Périple. En effet Raïdan était le château ou *bourg* de Dhafâr. Ces monnaies ne contenant aucune date, l'époque de leur fabrication reste toujours incertaine à un siècle près, vu l'incertitude de la chronologie des rois himyarites. M. J.-H. Mordtmann avait déjà, en 1880 (*Num. Zeitschr.* de Vienne, t. XII, p. 307), publié deux autres monnaies du même Kariball Iehna'm.

4. Célèbre par une inscription himyarite datée. V. *ZDMG*, 1872, p. 436, et 1881, p. 38.

qui est soumise au même roi, ἡ νῆσος αὐτῷ τῷ βασιλεῖ τῆς λιβανωτοφόρου (Périple, § 31).

Le nom de ce roi du Hadramaut, Ελεαζος, n'est probablement qu'une altération de la forme arabe *Il-sharah* qui se trouve dans les inscriptions himyarites (𐩱𐩡𐩦𐩧𐩢, אל שרח) et que les Grecs avaient également transcrite par Ελισαρος [1].

Quant aux Minéens, Μειναιοι, Μινναῖοι, dont la capitale d'après Ératosthènes et Strabon était Karna, ils constituaient une confédération de peuples divers, parmi lesquels les Charamæi de Pline, dont le nom est resté dans Benât-Kharm, l'emplacement actuel de Karna, et les Kindites, qui jouèrent plus tard, à l'époque antéislamique, un rôle important [2]. Ils habitaient le Nedjd, et M. J. Halévy a trouvé dans les ruines de Meïn (une de leurs villes principales) et aux environs plus de trois cents inscriptions himyarites écrites dans un dialecte particulier, que le savant voyageur a appelé le minéen, et qu'il distingue du sabéen ou himyarite proprement dit et du hadramautite [3].

Telle était la situation de l'Arabie vers la fin du Ier siècle de notre ère.

28. — D'après l'inscription grecque d'Adulis, le roi d'Abyssinie avait fait une expédition en Asie, et comme il ne parle pas des Himyarites, peuple puissant qu'il avait lieu de redouter, il faut croire qu'il se borna à faire la guerre aux populations du Hedjaz, les Arrhabites ou Arabanites, les Kinaïdocolpites [4], sans même entamer le territoire des Sabéens, lesquels restèrent soumis aux Himyarites. « J'ai porté mes armes depuis Leucé Comé jusqu'aux terres des Sabéens, » ἕως τῶν Σαβαιῶν χώρας. Quand il dit plus loin qu'il soumit tous les peuples à l'Orient jusqu'au pays de l'encens (λιβανωτοφόρος χώρα), c'est par emphase si le roi entend par là désigner le Hadramaut, qui était, encore plus que le pays des Somâls la région thurifère, car il n'aurait jamais pu pénétrer à Kané et à Syagros

1. Halévy, *Journ. asiat.*, décembre 1874, p. 518. Prideaux dans *Transactions of Bibl. archeol.*, t. II, 1873, p. 12. Mordtmann, *ZDMG*, 1877, p. 79.

2. Caussin de Perceval, t. II, p. 265. Sprenger, § 237.

3. Meïn, معين en arabe, est appelé 𐩣𐩲𐩬, מען dans les inscriptions.

4. Le pays d'Arhab, ارحب des géographes arabes, lesquels ne sont pas d'accord sur sa situation exacte. V. Sprenger, § 437. — Les Kinaïdocolpites ou Kinana étaient à la hauteur de la Mecque. Sprenger, § 30.

sans avoir vaincu les Homérites, ce qu'il n'aurait pas manqué de mentionner.

Dans l'inscription grecque d'Aksum, qui est postérieure d'un ou deux siècles et que nous allons examiner, les Homérites sont mentionnés au nombre des peuples dépendant du royaume aksumite. La conquête du Yemen par les rois du Habesh est donc survenue dans l'intervalle et l'alliance est consommée depuis longtemps entre les deux pays; tandis qu'au contraire, à l'époque de l'inscription d'Adulis, les populations de l'Arabie ne sont traitées que comme des ennemis et des pirates.

29. — B. C'est à Aksum, dont il ne reste plus que des ruines encore mal explorées [1], qu'ont été trouvées une inscription grecque et deux inscriptions en langue gheez.

L'inscription grecque a été découverte par Salt en 1805 et publiée dans le *Corpus inscriptionum græcarum* [2]. Malgré sa longueur (31 lignes), elle n'est que le récit fort incomplet d'une expédition du roi d'Aksum, Αειζανας, contre les Bougaïtes ou habitants du pays de Béga déjà cité par l'inscription d'Adulis, contre les Tsiamô, Τσιαμω, ጽያሞ ፡, et le pays de Kasou, Κασου, ከሱ ፡, le Kasua de la stèle éthiopienne de Nastosenen [3], le Gash moderne [4].

Il n'est fait mention d'aucune autre expédition et notamment d'aucune guerre de l'autre côté de la mer Rouge, ce qui laisse supposer que l'Arabie du sud était depuis quelque temps soumise aux rois d'Ethiopie et que les deux peuples himyarite et aksumite étaient unis sous un même sceptre. C'est là un fait important qui nous paraît ressortir de l'inscription grecque d'Aksum. Cette inscription est en outre intéressante par les titres royaux qu'Aeizana se donne avec l'emphase qui est le propre des inscriptions orientales et qui, on peut le dire, a bien son importance pour la géographie ancienne.

Aeizana s'intitule βασιλεὺς Ἀξωμίτων καὶ Ὁμηρίτων καὶ τοῦ Ῥαειδᾶν καὶ Αἰθιόπων καὶ Σαβαειτῶν καὶ τοῦ Σιλεῆ καὶ τοῦ Τσιαμῶ καὶ Βουγαειτῶν καὶ Τοκαέου, βασιλεὺς βασιλέων, υἱὸς θεοῦ ἀνικήτου Ἄρέως.

Nous n'avons pas à nous arrêter ici sur la valeur de chacun de ces mots; nous relèverons seulement ce fait qu'Aeizana se donne

1. Elle est située par 14° 7' 49" lat. nord (Rüppel, II, p. 288).

2. Tome III, 1853, p. 515.

3. Lue par M. Maspero (*Transact. of Biblical archæol.*, t. IV, 1876, ligne 19 du verso de la stèle). Cf. *supra*, p. 152, note 5.

4. Le pays de Tigré d'après M. d'Abbadie, *Acad. des inscr.* 1877, p. 27.

les qualifications de roi des rois, roi des Aksumites, des Homérites, de Raïdan, des Éthiopiens, des Sabéens et de Silhen ou Salhin, en d'autres termes, le suzerain de toute l'Arabie du Sud et, en Afrique, de toute l'Ethiopie, jusques et y compris l'Azanie jusqu'à Rhapta. Raïdan (רידן) et Silhen (סלחן) étaient des forteresses royales himyarites. Les monarques sabéens, dans les inscriptions himyarites, se donnent le titre de rois de Sabâ et de Raïdan, 𐩣𐩡𐩫 | 𐩪𐩨𐩱 | 𐩥𐩧𐩺𐩵𐩬, מלך סבא ורידן. Le souverain abyssin se qualifie, de même, roi de Raïdan, de Saba et de Silhen, appellation que nous verrons reproduite plus loin dans les deux inscriptions gheez.

30. — La stèle grecque d'Akšum était bilingue, car Salt, qui l'a découverte, a vu au verso (la partie exposée à l'air) des caractères gheez complètement effacés et dont il n'a pu recueillir rien de certain. Il est probable que ce texte indigène n'était que la reproduction de l'inscription grecque. Ce fait prouve l'existence et l'emploi des deux langues à la cour d'Aksum, à l'époque d'Aeizana [1].

Quelle est cette époque ?

Il existe sur la liste A de la deuxième période un souverain du nom d'Ela Sân, እለ ፡ ሰን ፡ ou Za Sân, qui occupe le vingt-septième rang et qui aurait régné treize ans. C'est Ela Sân qui, d'après Rüppel et Vivien Saint-Martin, serait le même qu'Aeizana de notre inscription [2]. La chose est vraisemblable, car si Aeizana est véritablement païen, il s'intitule fils de Mars l'invincible, υἱὸς ἀνικήτου Ἄρεως. Ela Sân est, en effet, de l'époque préchrétienne, étant antérieur d'environ 80 à 100 ans à Ela Abreha et Ela Atsbeha, sous le règne desquels fut introduit le catholicisme, et par conséquent vers 240 de J.-C. Nous ne pouvons pas adopter cette interprétation car il y a une difficulté, c'est la lettre de l'empereur Constance.

Dans l'inscription, Aeizana dit qu'il fut aidé dans ses campagnes par ses deux frères Saiazanas et Adéphas, ἡμέτερους ἀδελφοὺς Σαιαζανᾶ.... καὶ Ἀδηφᾶ (ligne 9). Or on possède une lettre de Constance II (337 à 361), datée de l'an 356 [3] et adressée précisément à Αιζανας et Σαζανας (*sic*), rois d'Aksum et frères respectables, ἀδελφο, τιμιώτατοι.

1. Dillmann, *Die Anfænge des Axum. Reichs*, p. 210.

2. Rüppel, *Reise in Abyssin.*, t. II, p. 342. Vivien Saint-Martin, *Journ. asiat.* 863, II, p. 364. Ela Sân ne figure ni dans la liste de Salt ni dans la chronique éthiopienne de M. R. Basset, *Journ. asiat.*, 1881, I, p. 422 (liste B).

3. Cette lettre ne contient malheureusement aucun événement historique.

Aeizana et Saiazana ou Aizana et Sazana étaient donc des princes chrétiens régnant en Abyssinie au milieu du IVe siècle de notre ère, et, par suite, Ela Sân (ou mieux Za Sân, qui se rapproche plus de Σαζανας que de Αειζανας)[1] n'est pas le même que le roi qui figure dans la liste païenne près d'un siècle plus haut.

31. — Mais à quelle époque exacte, par rapport aux propagateurs du christianisme, faut-il placer ces deux souverains cités dans le document impérial signé de Constance?

La solution de cette question n'est pas sans difficulté.

C'est sous les deux frères Ela Abrehâ, ኤላ ፡ አብረሐ ፡, et Ela Atsbeha, ኤላ ፡ አጽብሐ ፡, que, d'après les listes éthiopiennes (liste A, liste B, liste C de Dillmann, 2e période), qui, toutes, concordent à cet égard, le christianisme fut introduit en Abyssinie.

Cette coïncidence remarquable, alors que le surplus des noms de rois diffère totalement, s'explique d'elle-même en même temps qu'elle corrobore la tradition éthiopienne qu'Abreha et Atsbeha furent les premiers rois chrétiens.

Nous connaissons, par les auteurs contemporains grecs et latins, l'époque de la conversion de l'Éthiopie au christianisme; on sait que ce fut l'évêque Frumentius qui fut envoyé par Athanase, patriarche d'Alexandrie, pour prêcher l'Évangile aux populations du sud de l'Égypte, vers 328 à 330 de notre ère, et qu'il devint l'apôtre de l'église éthiopienne sous le nom de Abbâ-Salâmâ. La chronique publiée par M. R. Basset (ouvrage cité, p. 410) raconte ainsi l'événement : « Ce fut à l'époque d'Abreha et Atsbeha, pendant qu'ils étaient à Aksum, qu'apparut le christianisme. En ce temps-là, il n'y avait pas de Turcs....., une partie du peuple d'Éthiopie vivait alors dans la religion juive, d'autres adoraient le serpent. Abbâ-Salâmâ leur enseigna la religion du Christ et fit des miracles devant eux. Ils crurent et reçurent le baptême chrétien. Leur conversion eut lieu l'an 333 de la naissance du Christ. »

Les auteurs indigènes varient beaucoup sur la date et les circonstances de cet événement. Les écrivains chrétiens grecs et latins, Eusèbe, Rufin, Athanase, Philostorg, Nicéphore, etc., nous ont laissé des récits, qui sont plutôt des légendes, sur les voyages de Métrodor, Frumentius, Théophile, dans l'Inde, et sur les principaux épisodes de leur apostolat. M. Dillmann, dans son récent mémoire

1. Dillmann, *Die Anfænge*, etc., p. 209, rapproche plutôt Sazanas de l'himyarite Za-iezen (ar. ذو يزن).

Zur Geschichte des Axumitischen Reichs, 1880, pages 6 à 20, a cherché, mais sans grand succès, vu le défaut de précision de ces récits, à jeter quelque lumière sur cette époque obscure. Nous renvoyons le lecteur à l'intéressant travail du savant professeur de Berlin[1].

32. — Salt et les auteurs du *Corpus inscr. græc.* veulent qu'Aizana et Sazana soient les mêmes qu'Abreha et Atsbeha. En 356, date de la lettre impériale, les deux frères avaient donc déjà au moins vingt-cinq ans de règne ; la liste A leur donne vingt-huit ans. Quant à Adéphas, nommé dans l'inscription, il n'était probablement qu'un prince du sang, commandant des armées, mais non associé au trône. On expliquerait enfin dans cette hypothèse l'invocation de Mars, nommé à deux reprises dans l'inscription, par un reste d'usage, dans le style épigraphique de l'époque. Arès est, en effet, invoqué dans l'inscription païenne d'Adulis, et, plus tard, Tazenâ, quoique chrétien, cite également un certain *Mahrem* invincible qui paraît correspondre au θεοῦ ἀνικήτου Ἄρέως.

S'il en est ainsi, si Aizana et Sazana sont bien les mêmes qu'Ela Abreha et Atsbeha, il faut encore expliquer la différence de nom par une confusion de traditions faite plus tard, lors de la confection des listes royales, ou par ce fait que les rois d'Abyssinie choisissaient un nom nouveau quand ils montaient sur le trône, en sorte qu'ils avaient ainsi deux appellations, l'une connue seulement des étrangers et l'autre des annalistes indigènes. Cette explication, mise en lumière par M. d'Abbadie[2], peut paraître assurément fort commode, mais il est impossible de la rejeter, au moins dans de certaines limites, si l'on veut tenter de concilier tant soit peu les documents indigènes avec les témoignages contemporains et les monuments épigraphiques.

Pour notre compte, et nous en terminons sur cette question, nous pensons que l'hypothèse de Salt et des auteurs du *Corpus* est encore la plus satisfaisante entre les nombreux systèmes que soulève ce point difficile de l'histoire d'Abyssinie. Nous croyons donc qu'Aizana et Sazana, les auteurs de l'inscription grecque d'Aksum, sont les premiers rois chrétiens d'Abyssinie, les mêmes que ceux dont les listes royales ont fait mention sous le nom d'Ela Abreha et Ela Atsbeha.

1. Dillmann, *Z. G. des Axum. Reichs*, 1880, p. 18.
2. *Acad. des inscr.*, *Comptes-rendus*, 1877, p. 24.

33. — Nous arrivons à la troisième période de l'histoire d'Abyssinie, celle qui commence avec l'introduction du christianisme, c'est-à-dire vers 330 de J.-C., et se termine au xe siècle.

Nous retrouvons ici la continuation des trois listes différentes :

L'une, la liste A, contient 29 rois, dont le premier est Ela Abreha, et le dernier Gabra Masqal, ገብረ ፡ መስቀል ፡.

La deuxième, la liste B, renferme 31 rois, dont le premier est Asfeha, አስፍሐ ፡ (qui est le second dans la liste A), et le dernier Delnaâd ou Delnâod, ድልናዖድ.

Enfin, la liste C, contient 30 rois, commençant comme la précédente par Asfeha ou Asfeh et se terminant à Terda-Gabaz.

Bien qu'il s'agisse d'une époque plus rapprochée de nous, on retrouve la même incertitude, les mêmes différences entre ces diverses séries de rois, non pas seulement sur l'ordre chronologique, qui varie notablement de l'une à l'autre : ainsi Delnaâd est le 19e sur la liste C et le 31e sur la liste B ; Gebra Masqal, le 29e de la liste A, est le 8e liste B, le 9e liste C, etc.; mais aussi sur les noms des personnages eux-mêmes, dont l'identification est toujours difficile avec les noms que nous ont transmis les historiens grecs, arabes ou syriens, et les monnaies aksumitaines.

Delnaâd paraît être le nom du dernier roi de la dynastie salomonienne vers 920 de notre ère ; il fut renversé par une révolution qui mit sur le trône la dynastie des Zâgues, laquelle, ainsi que je l'ai dit, dura environ trois cent cinquante ans, de 920 à 1268.

34. — Divers documents importants appartiennent très probablement à cette troisième période, l'époque chrétienne de l'histoire d'Éthiopie ; ce sont :

L'inscription grecque de Talmis,
Les deux inscriptions gheez d'Aksum,
L'inscription copte de Dendur.

35. — C. L'inscription de Talmis, appelée aussi inscription de Silco, a été trouvée par le Français Gau, en 1817, à Khalapsheh, l'antique Talmis, c'est-à-dire en Nubie.

On désignait sous le nom générique de Nubie toute la partie nord de l'Éthiopie, la plus près de l'Égypte. Elle porte le nom de *To kens*

dans les textes hiéroglyphiques; la partie sud ou Éthiopie, Abyssinie, etc., avait le nom d'*Aloa* chez les géographes arabes[1].

La Nubie est riche en inscriptions grecques, mais elles sont presque toutes d'origine romaine, c'est-à-dire gravées par des voyageurs grecs ou romains et mentionnant les empereurs. La plus ancienne remonte à Domitien, les plus récentes descendent jusqu'à Alexandre Sévère et Valérien. Ce sont, la plupart, des proscynèmes ou adresses à des divinités locales comme Hermès, Mandulis[2].

L'inscription de Silco est la seule qui ait été rédigée par un prince indigène, c'est à ce titre qu'elle nous intéresse.

Lue par Niebuhr en 1820, recopiée par le voyageur français Cailliaud en 1826, elle a fait l'objet d'un important mémoire de Letronne[3].

Silco, ϹΙΛΚω, s'intitule βασιλίσκος Νουβάδων καὶ ὅλων τῶν Αἰθιόπων, chef des Noubades et de tous les Ethiopiens; avec les Blemmyes ce sont les seuls peuples mentionnés dans cette inscription. Il ne parle ni des Himyarites ni des Sabéens. Les Noubades sont les Nubiens; leur territoire à l'époque grecque ne dépassait pas, au nord, la ville de Πριμις (mod. Ibrim); ils restèrent plus longtemps païens que les Aksumites leurs voisins, car ce fut près de deux siècles après ces derniers qu'ils embrassèrent le christianisme. Le récit de la conversion des Noubades se trouve dans Bar Hebræus, le célèbre polygraphe syriaque connu sous le nom d'Aboulfaradj. Ce fut le prêtre Julien qui, sur l'ordre de Justinien et de l'impératrice Théodora, introduisit vers 540 « la vraie foi chez le peuple de Koush, la nation noire des Nobades »[4]. Silco était donc probablement chrétien.

Les Blemmyes étaient des peuples nomades qui se trouvaient, à l'époque de Silco, entre la Nubie et l'Egypte; ils ne sont pas men-

1. Le nom de *Noubi* se trouve aussi dans les textes égyptiens; on a pensé qu'il venait de *noub* « or »; ce serait donc « le pays de l'or ».

2. Voir le recueil de ces inscriptions dans le *Corpus inscr. græc.*, t. III, n°s 4979 à 5126. L'inscription de Silco occupe le n° 5072.

Sur les populations de la Nubie, lire la savante introduction de Lepsius à sa *Nubische Grammatik*, 1880, et Ebers dans *ZDMG*, 1881, p. 209.

3. *Acad. des Inscript.*, t. IX (1831), et t. I de la nouvelle édition des œuvres de Letronne (in-8, 1881, Paris, Leroux). Le texte grec a été revu par Van der Haeghen sur la copie de Lepsius (tome XII des *Denkmæler*, n° 377); voir *Rev. archéol.*, t. X, 1864, p. 202) et a été republié en caractères coptes par M. Révillout dans son *Mém. sur les Blemmyes* (*Acad. des inscr. Sav. étr.*, t. VIII, 1869, 2e partie).

4. Révillout, p. 435. Cf. Letronne, édit. citée, p. 32.

tionnés dans les inscriptions d'Adulis et d'Aksum. Ces populations sauvages, à l'aspect étrange, étaient d'origine libyque, peut-être des Touaregs [1]. Avec les Sarraceni d'Ammien Marcellin, connus depuis longtemps en Egypte par leurs déprédations et leurs ravages, ils étaient la terreur du Haut-Nil. Ce fut sous Justinien que Silco parvint, avec l'aide de Narsès, à dompter les Blemmyes, auxquels il imposa sa domination.

36. — Tout en se donnant le titre de chef ou prince de tous les Ethiopiens, il est difficile de croire, ainsi que le fait remarquer Letronne [2], que Silco ait entendu désigner l'Abyssinie et Aksum.

Vivant au milieu du vi^e siècle (la campagne de Narsès à Philæ est de 543), Silco est contemporain de Kâleb dont nous parlerons bientôt, et ses États étaient voisins et distincts du royaume aksumite dont Silco était le vassal, simple βασιλίσκος par rapport au titre de βασιλεὺς βασιλέων que prend Aizana. Silco est donc un roi nubien qui a été autorisé à prendre le titre de prince d'Éthiopie et de vainqueur des Blemmyes. On ne doit donc pas s'attendre à trouver son nom sur les listes royales [3].

L'emploi de la langue grecque en Nubie ne doit pas plus nous étonner que l'usage du même idiome dans les inscriptions d'Adulis et d'Aksum. Le grec était la langue du commerce dans toute cette contrée comme dans la mer Erythrée et sur les côtes d'Arabie : les monnaies d'or et d'argent aux types grec et latin circulaient depuis longtemps dans les provinces voisines du grand empire romain. Le Périple de la mer Erythrée compte les deniers d'or et d'argent parmi les articles d'exportation sur les côtes d'Ethiopie et d'Arabie [4]. La longue domination des Lagides dans toute la vallée du Nil avait fait du grec la langue officielle, laquelle devint plus tard aussi la langue religieuse ; à l'époque de la conversion de la Nubie au christianisme, vers 540, il y avait déjà longtemps que le grec, par suite des relations commerciales, était usité à Méroé, à Dongola et à Khartum tout comme à Adulis et Aksum, à côté de l'idiome national [5].

1. *Ac. des inscr.*, *Comptes rendus*, 1871, p. 26.

2. Mémoire cité, p. 36.

3. Il existe sur la liste B, sous les numéros 13 et 17, deux rois portant le nom de Ikla, mot qui, précédé de la particule royale *Za*, donnerait Za-ikla, dont les Grecs auraient par métathèse formé leur Silko ; mais il est probable que la forme grecque est l'altération de quelque nom indigène qui n'a rien d'éthiopien.

4. Letronne, mém. cité, p. 45. — Périple de la mer Érythrée, § VIII.

5. Letronne, p. 54, est d'une opinion différente.

37. — D. Il est difficile d'affirmer si l'inscription grecque due à Aizana n'est plus de l'époque païenne; les textes manquent de précision à cet égard; au contraire, avec les deux inscriptions gheez d'Aksum, nous sommes en pleine période chrétienne, environ 200 ans après l'introduction du catholicisme. Ces deux inscriptions ont été découvertes ou du moins copiées pour la première fois en 1833 par Rüppell, de Francfort, et ont été l'objet de travaux de la part de Rœdiger, Sapeto, Dillmann[1] et d'Abbadie. Nous n'avons à nous en occuper ici qu'au point de vue des concordances avec les listes indigènes.

La première de ces inscriptions a 30 lignes de texte, et la deuxième en a 52. Toutes deux sont en caractères éthiopiens archaïques, avec les voyelles adhérentes pour constituer la syllabe, les mots séparés par un trait vertical (au lieu des deux points employés aujourd'hui) comme en himyarite, mais avec des lacunes ou plutôt des défectuosités de copies qui ont permis les interprétations les plus divergentes.

La plus importante de ces divergences est dans le nom de l'auteur de ces inscriptions. D'après Rœdiger, Sapeto et Dillmann, les deux textes sont du roi Tazênâ. Tous deux ont du reste à peu près le même début :

« Tazênâ fils de Ela Amidâ, Bese Halen, roi de Aksum et Himyar et Raïdan et Saba et Salhen et Tziyamo et Buga et Kash, roi des rois, fils de Ela Amidâ, fils de Mahrem qui n'a été vaincu par aucun ennemi, etc. »

Le premier mot de la première ligne est mutilé, il ne reste que les deux caractères ዜና, Zênâ, que l'on a facilement complétés en ታዜና, Tâzênâ, qui est en effet un roi éthiopien le sixième de la liste B, fils de Êla Amêdâ père de Kâleb. M. d'Abbadie[2] a interprété ce mot tout autrement : il y a lu non pas un nom propre, mais l'expression *la-zênâ*, qu'il traduit : « pour la renommée » des enfants de « Ila Imida » ; quant au nom du roi, le même savant le trouve dans les deux mots Beesaïa Halên, ብእሰየ ፡ ሐሌን ፡ qu'il rend par « le valeureux Halên ». Le prêtre abyssin dont Rüppell donne la version[3] et Rœdiger faisaient également de *Halên* le nom d'un roi d'Aksum.

1. *ZDMG*, 1853, p. 355, et *Acad. de Berlin*, 1878, p. 210 et sq. Il n'existe qu'une seule copie, c'est celle de Rüppell; elle se trouve dans l'atlas du voyage de ce savant, *Reise in Abyssinien*.

2. *Acad. des inscr.*, *Comptes-rendus*, 1877, p. 25.

3. *Reise in Abyssinien*, II, p. 280.

Mais, ainsi que le reconnaît lui-même M. d'Abbadie, ce nom manque sur les listes et il est obligé de supposer que Halên est le nom primitif d'un des divers Ela Amêdâ qui ont régné en Éthiopie, ou simplement Halên de la dynastie des Amida [1] qui aurait régné vers la fin du IIIe siècle de notre ère.

D'après Dillmann [2] le mot *Halên* ne serait pas éthiopien, mais bien la transcription du mot grec ἕλλην, de sorte que *besaïa* ayant le sens de « guerrier, homme », l'expression *besaïa halên* signifierait soit « homme des Hellènes » dans le sens si fréquent en numismatique ancienne de φιλέλλην [3], soit « chef des troupes composées de Grecs ou armées à la grecque ».

Nous pensons que telle doit être la vraie interprétation, de sorte que les deux inscriptions gheez d'Aksum sont bien toutes deux du roi Tazênâ fils de Éla Amida père de Kâleb, d'après la liste III *C*, vers 500 à 510 de notre ère.

Comme on le voit par l'énumération contenue dans le protocole, Tazênâ est encore, comme Aizana, roi d'Himyar, Raïdan, Saba et Silhen. Au commencement du VIe siècle les rois d'Aksum se donnaient donc encore le titre, peut-être purement nominal, comme beaucoup de monarques du XIXe siècle, de seigneurs de Raïdan, Saba et Silhen. En effet, le Yemen avait déjà secoué le joug de l'Abyssinie et repris ses rois particuliers ou *tobbâ*. Il est vrai que quelques années plus tard l'un d'eux est vaincu par le négus d'Ethiopie, qui prend de nouveau possession, mais seulement pendant un demi-siècle, du Yemen.

38. — E. A côté de ces deux inscriptions gheez il faut signaler l'inscription copte de Dendur [4] publiée par Lepsius, revue et traduite sur un estampage du Louvre par M. E. Revillout [5]. Elle fut écrite par Joseph, exarque de Talmis, sur l'ordre du roi Eirpanoma, sous l'épiscopat de Théodore, évêque de Philæ. Le texte n'a que quatorze lignes et n'offre qu'un intérêt religieux : c'est une inscription votive en l'honneur de la fondation du christianisme ; mais elle est datée de la VIIe indiction, qui correspond à l'an 544 de J.-C. C'est à peu près la date de l'inscription de Silco et de la dé-

1. *Acad. des inscr.*, 1877, p. 199.
2. *Die Anfænge*, etc., p. 212.
3. C'est la version de M. Halévy. Dillmann. *op. laud.*, p. 212, note.
4. Sur le Nil, près l'ancienne Talmis.
5. *Mémoire sur les Blemmyes*, *Acad. des inscr. Sav.* étrang., t. VIII (1869), p. 431

faite des Blemmyes. D'après M. Revillout, Eirpanoma serait une altération d'Ergamène, qui est un nom connu en Nubie, porté par un roi contemporain de Ptolémée II Philadelphe [1]. Ergamène de notre inscription serait un roi chrétien des Noubades, successeur immédiat de Silco.

39. — En dehors des monuments épigraphiques que nous venons d'analyser, et des monnaies dont nous allons bientôt parler, l'Éthiopie n'a pas, à vrai dire, de documents historiques contemporains, car les annales et les actes des saints ont été écrits beaucoup plus tard. La vie religieuse et historique de l'Abyssinie commence au VIe siècle : il se passe alors dans cette partie du monde sabéo-éthiopien un événement important dont le souvenir nous a été conservé par les auteurs grecs et orientaux. Il s'agit de la guerre entreprise par les rois chrétiens d'Abyssinie contre les Himyarites à l'occasion des persécutions chrétiennes qui ensanglantèrent le sud de l'Arabie.

Nous avons pour cette époque les historiens arabes Hamza d'Isfahan, El Nowaïri, Maïdan, Maçoudi et quelques documents syriaques ou éthiopiens.

Le plus ancien écrit sur les persécutions chrétiennes en Arabie est une lettre de Siméon, évêque de Beth Arsham (Perse), adressée à Mar Siméon, évêque de Gabula [2], sur la mission qu'il remplit par ordre de l'empereur Justin auprès du roi païen Mondhir III, l'an 835 des Séleucides (524 de J.-C.). Al Mondhir III (Ben mâ essamas Dou'lkarnaïni, Ἀλαμονδαρος des chroniques byzantines) régnait à Hira et Ramleh, au centre de l'Arabie, de 511 à 560. Au moment de l'arrivée de la mission grecque à Ramleh, Mondhir venait de recevoir du roi juif des Homérites (le texte l'appelle seulement ܡܠܟܐ ܕܚܡܝܪܝܐ, *melko d-Khamiria*) une lettre dans laquelle il se plaint des chrétiens et demande à Mondhir de les poursuivre. Siméon de son côté fait dans sa lettre le récit des persécutions et massacres exercés par le roi juif sur les chrétiens de la ville de Nagrân et il réclame le concours du roi d'Éthiopie (*Koushia*) pour protéger les catholiques d'Arabie.

1. Le nom est égyptien, Ark-amon, « serment d'Ammon » ?

2. Cette lettre, écrite en syriaque, se trouve avec une traduction latine et des notes dans le recueil d'Assemani (*Bibl. orient.*, t. I, in-f°, Rome, 1719, p. 364, 16 colonnes in-8). Elle est très longuement analysée dans le recueil des Bollandistes (octobre, t. X, p. 700). — V. *ZDMG*, 1877, p. 362, 1881, p. 12 et sq.

On sait par les documents arabes que le roi juif en question était Zurah ibn Amr Dzou Josef, surnommé *Nowâs*, « le frisé [1] », d'où, par abréviation, l'appellation de Dzou ou Dou-Nowâs, ذو نواس, sous laquelle il est habituellement désigné [2] chez les Arabes; les écrivains grecs et syriaques transcrivent ce nom par Δυναας. On trouve dans les mêmes auteurs un personnage à peu près contemporain appelé Dimian, Dimiun, Dimnos, Damnus, qui est représenté comme un roi des Homérites. Plusieurs savants modernes ont cru devoir l'identifier avec Dou-Nowâs.

Quant au nom du vainqueur de Dou-Nowâs, il varie suivant les chroniques. Siméon Beth Arsham ne le nomme pas. Les annales éthiopiennes [3] l'appellent Kâlèb, ካሌብ ፡, ar. كالب, Kâleb, tandis qu'il est désigné dans les documents arabes et grecs sous le nom de Elesbaa, Eletsbaha.

Ce dernier mot a été écrit de diverses manières par les auteurs contemporains, mais ce sont plutôt des variantes orthographiques sans importance, ainsi 'Ελεσβάας, 'Ελεσβάς et 'Ελλατζβαας [4]. Procope donne la forme 'Ελλησθεαῖος avec θ pour β; les chroniques arméniennes écrivent Elisbahaz et Elesbowan. Il est difficile de méconnaître l'identité de toutes ces variantes avec le mot éthiopien Ela Atsbeha, እለ ፡ አጽብሐ ፡ fréquent dans l'onomastique royale et qui figure notamment liste III A à la place correspondant à peu près à Kâlèb sur la liste III B. Les chroniques indigènes, rédigées beaucoup plus tard d'après des traditions orales ou même des documents écrits perdus, mais d'origine monacale, ne connaissent que le nom sémitique Kâleb, nom sacré que prit Ela Atsbeha quand, après son expédition en Arabie, il se retira dans un couvent. Kâleb et Ela Atsbeha sont donc le même personnage.

Les historiens arabes, grecs, syriaques, et les légendes populaires éthiopiennes, ont fait connaître en détail tous les épisodes de l'invasion du sud de l'Arabie par l'armée abyssinienne.

40. — Attiré par les plaintes des chrétiens martyrs de Nagrân, encouragé par l'empereur Justin qui lui envoya le prince chrétien

1. Paul d'Édesse le nomme *mesrûk*, qui a le même sens, ܡܣܪܘܩܐ.

2. Dzou, Dhou, Dou, ذو est la particule arabe qui est spéciale aux princes himyarites; elle paraît avoir le sens de « maître, possesseur de », et se rattache au relatif himyarite *za*. — Cf. Halévy, *Journ. asiat.*, juin 1873, p. 450 et 499.

3. V. notamment le Synaxare éthiopien cité par Dillmann, *Z. G. des Axumit. Reichs*, 1880, p. 45.

4. V. W. Fell dans *ZDMG*, 1881, p. 18 et sq.

de la Mecque, Daus Dou Tsa'lbân[1], Kâleb Eletsba, nedjachi ou négus d'Abyssinie, rassemble une flotte considérable dans les différents ports de Nâci' Zeila' et Ebrâ près Adulis, franchit la mer Rouge à la tête de 70,000 hommes[2] et débarque à Ghallâfikah sur la côte de Zebîd, en Arabie (Maçoudi). Le Yemen est envahi, la ville de Dhaphar tombe au pouvoir des Éthiopiens, Dou Nowâs s'enfuit et périt dans les flots (525 de J.-C.). Ariat, puis Abraha' el Ashram, Yaksûm et Mesrûk gouvernent successivement comme vice-rois au nom de l'Abyssinie jusque vers 576, époque à laquelle les Himyarites aidés des Perses Sassanides chassèrent à leur tour les Abyssins, l'an 45 du règne de Khosroès I Noushirwân (qui régna de 531 à 579)[3].

41. — Quelques chroniqueurs parlent encore d'une guerre qui eut lieu entre Aksonodon et Andas. Jean d'Amida, évêque d'Éphèse (578), raconte la guerre, « bellum inter Xenodonem Indorum regem et inter Aidug alterum Indiæ interioris regem », et plus loin « rex Ethiopum Aidug ». Il distingue aussi Xenodon de Dimion : « Aidug rebus cum Xenodone compositis, iterum adversus Dimionem regem Homeritarum, qui et ipsi ex Indis numerantur, bellum suscepit[4]. »

Ainsi Aidug fait d'abord la guerre au roi des Indes nommé Xénodon ou Axonodon, puis se tourne contre Dimion, roi des Homérites, dont il est également vainqueur.

Ce même roi Aidug, qu'on peut lire aussi Andug, est appelé Ἄνδας dans Malala, Ἀνδάδ dans Théophane et Cédrénus. C'est toujours, comme on voit, même confusion dans l'orthographe des noms propres; d'où la difficulté d'interprétation et d'identification de ces deux noms Andas, Xénodon. Adad ou Andas est indiqué

1. Maçoudi, *Prairies d'or*, trad. B. de Meynard, t. I, p. 130, et III, p. 157. D'après Procope, Malala et Jean d'Éphèse, les causes de la guerre seraient toutes différentes. V. Fell, mémoire cité, p. 15, note.

2. Le cantique éthiopien sur la prise de Nagrân dit 120,000 guerriers. D'après le même document, le roi juif fit tendre une chaîne d'un côté à l'autre de la mer Rouge, dans un endroit resserré appelé Madik, pour empêcher la flotte chrétienne de passer; il ne fallut rien moins que l'intervention divine pour briser la chaîne (V. Fell, mém. cité, p. 67-72).

3. D'après Maçoudi (III, p. 167), la date devrait être reportée en 597. George (*De Aethiopum imperio*, Berolini, 1833, p. 45) a discuté ce point de chronologie.

4. Je cite la traduction latine d'après les Bollandistes, octob., t. X, p. 690.

comme roi des Aksumites, βασιλεὺς Ἐξωμίτων (Théophane), ou de l'Inde intérieure (Jean d'Éphèse). Il est évident que nous avons affaire à un mot altéré et qu'il ne faut pas compter trouver tel quel sur les listes royales abyssiniennes.

Il est possible que Ανδας soit pour Αμδας, et alors on aurait le roi éthiopien Amida, Ela Amida, un des prédécesseurs de Kâlêb Eletsbaha (III B, n° 5), c'est l'opinion de M. W. Fell ; ou que la vraie forme soit Adad et représente Ela Adhana (III A, n°s 4 et 14), ce sont les explications de Blau (*ZDMG*, 1869, p. 560) et de Prætorius (même recueil, 1870, p. 626); ou enfin qu'il faille lire Αριδας : on aurait alors le roi Ared (II B, n°s 1, 8), l'Ariat de Maçoudi, un des noms du successeur de Dou Nowâs (v. *supra*, § 40), c'est la lecture que propose M. Gutschmid.

42 — Quant au mot Xénodon, employé par Jean d'Éphèse, on a voulu en faire une corruption de Dou Nowâs (Fell, p. 18), mais il a été démontré avec plus de vraisemblance que ce prétendu nom propre n'était autre qu'une sorte d'épithète, formée des mots ἔξω Ἰνδῶν « roi de l'Inde extérieure » (Mordtmann, *Z* 1881, p. 706), par opposition au « roi de l'Inde intérieure » Ἔνδον, Andug.

Dans les chroniques byzantines, les contrées de l'extrême sud ou de l'extrême orient reçoivent souvent le nom générique de « Indes ». L'Éthiopie est l'Inde intérieure; le pays des Homérites est l'Inde extérieure. Ces dénominations, outre qu'elles sont erronées, ne sont même pas constantes, et nous avons vu ci-dessus, à propos de Frumentius, combien étaient confuses et naïves les connaissances géographiques des auteurs du vi^{e} siècle de notre ère pour tous les pays endehors du cercle de l'empire romain d'Orient. Du reste, Letronne a déjà expliqué que la confusion de l'Inde avec l'Éthiopie remonte à Homère et aux poètes grecs [1]. Je me rallie très volontiers à l'explication de M. Mordtmann sur la formation des mots Xénodon et Andug. Dans cette hypothèse, Xénodon et Andug ne seraient pas des noms de rois, mais de simples ethniques pouvant s'appliquer à n'importe quels souverains d'Arabie ou d'Éthiopie, et, par suite, l'expédition contre Xénodon, roi des Indes, et celle contre Dimion ou Dimian, roi des Homérites, ne forment qu'une seule et même guerre. Resterait à savoir si la guerre de l'Abyssinie contre Dimian est la même que l'expédition de Kâleb contre Dou Nowâs. Je crois, au contraire, que Dimian est un personnage distinct de Dou Nowâs, comme lui roi des

1. *Acad. des inscr.*, 1830, p. 158.

Homérites[1], mais antérieur à ce dernier et par, conséquent, étranger à la fameuse guerre provoquée par le massacre des chrétiens à Nagrân. L'examen de cette question est en dehors de notre sujet; nous verrons cependant plus loin une monnaie éthiopienne de l'époque païenne, antérieure par conséquent de deux siècles à Dou Nowâs et qui porte, au revers, très probablement le buste et le nom d'un Dimian.

E. DROUIN.

(*La suite prochainement.*)

1. On trouve des Dimiân, Doman, Dahmen, dans les rois himyarites cités par Hamdani. V. Müller, *Süd-arab. Studien*, 1877, p. 113, 115, etc.

L'inscription himyarite de Hisn-Ghorâb, encore mal lue, mais qui relate un épisode des guerres avec les Éthiopiens, pourrait bien se rapporter à ce Dimian, au lieu de Dou Nowas. V. sur cette inscription datée, Halévy, *Journ. asiat.*, juin 1873; Fell, *ZDMG*, 1881, p. 38, etc.

SUR LE

GROUPE DIT DES PARQUES

AU FRONTON ORIENTAL DU PARTHÉNON

I

Tout le monde connaît le groupe célèbre auquel Visconti a le premier donné le nom des Parques. « Je pense, disait-il dans un mémoire adressé à Lord Elgin, que ces trois déesses sont les Parques; elles présidaient, suivant la mythologie grecque, à la naissance aussi bien qu'à la mort; elles étaient les compagnes d'Ilithyia, déesse des accouchements, et chantaient les destinées des nouveau-nés[1]. » Le fronton oriental du Parthénon représentant la naissance d'Athéné, l'illustre antiquaire italien trouvait naturel d'y placer ces divinités de la naissance, au milieu des autres dieux et déesses rassemblés pour fêter l'avènement au monde d'Athéné sortie tout armée de la tête de Zeus.

Cette première explication resta longtemps presque la seule. A part Leake et Weber, qui proposaient d'autres noms[2], tous les archéologues, tant anglais qu'allemands, jusqu'en 1845, se rangèrent à l'opinion de Visconti. Welcker, qui, lui aussi, l'avait adoptée d'abord, fut le premier qui, en 1845, y porta une atteinte sérieuse en proposant de remplacer les noms des Parques par ceux des filles de Cécrops. Son avis entraîna celui d'Overbeck. Malgré cette double autorité, la dénomination proposée par Visconti est restée la seule populaire, moins peut-être pour ce qu'elle vaut en elle-même que

1. *Mémoire sur des ouvrages de sculpture du Parthénon*, par le chevalier E. Q. Visconti (Paris, 1818), p. 32.

2. Voir dans Michaëlis (*Der Parthenon*, Leipzig, 1871, p. 165) le tableau, complet jusqu'à cette époque, des différentes explications des figures du fronton oriental.

parce qu'aucune autre, parmi celles qui ont été proposées depuis, n'a pu être établie sur des arguments assez plausibles.

De ce côté du Rhin, nous pensons être le seul, parmi les écrivains qui se sont occupés du Parthénon, qui n'ait pas adopté l'opinion de Visconti [1]. Nous reconnaissons volontiers que les noms proposés par nous un peu à la légère ne méritaient pas d'être adoptés. En revanche, un critique allemand, tout en nous traitant assez mal, a bien voulu reconnaître que nous avions bien jugé en signalant le caractère voluptueux des figures dont il s'agit comme incompatible avec celui des sévères divinités dont on leur avait donné les noms [2].

Le livre où, avec plus d'enthousiasme que d'expérience, nous nous étions livré à l'étude de Phidias et de son œuvre, était écrit depuis longtemps, et nous nous occupions d'autres travaux, quand le hasard d'une lecture nous fit tomber un jour sur un passage de Pausanias dans lequel, à tort ou à raison, nous avons cru voir un trait de lumière. Voici ce passage; il fait partie de la description des peintures de la Lesché de Delphes :

« ..... Au-dessous de Phèdre, Chloris est couchée sur les genoux de Thyia. On ne se trompera pas en pensant que ces deux femmes ont été liées de leur vivant par une affection singulière. Chloris était d'Orchomène en Béotie. Quant à Thyia..... (il y a ici une lacune dans le texte grec). Une autre tradition rapporte que Thyia fut unie à Poseidon, et que Chloris fut l'épouse de Néleus, fils de Poseidon. Près de Thyia se tient Procris, fille d'Erechtheus [3]... »

N'y a-t-il pas quelque chose de singulièrement caractéristique dans l'attitude respective de ces deux femmes, dont l'une est couchée sur les genoux de l'autre (ἔστιν ἐνακεκλιμένη Χλῶρις ἐπὶ τοῖς Θυίας γόνασι), et en décrivant la pose de ces deux figures de Polygnote, Pausanias ne semble-t-il pas avoir décrit celle de deux figures de Phidias qui font partie de notre groupe?

Les termes mêmes dont se sert ici le périégète montrent à quel point cette attitude de Thyia et de Chloris lui avait paru caractéristique et, pour ainsi dire, unique dans les représentations de l'art, en ce sens que ces deux femmes seules avaient pu être représentées dans un rapport aussi intime.

1. *Phidias, sa vie et ses ouvrages*, Paris, 1861, p. 249 et suivantes.

2. Petersen, *Die Kunst des Pheidias am Parthenon und zu Olympia*, Berlin, 1873, p. 131. M. Petersen, dont la publication est postérieure à celle de M. Michaëlis, reconnaît, dans les trois figures dont il s'agit, Hestia, Aphrodite et Peitho.

3. Pausanias, X, 29, 5.

II

On se demande naturellement si la présence de ces deux femmes peut être justifiée sur un fronton du Parthénon. C'est, en effet, la première question qui se pose.

Je ferai remarquer d'abord qu'elles font partie toutes deux de la légende athénienne. C'est à ce titre évidemment qu'elles figuraient dans les peintures de Delphes au milieu d'un groupe tout athénien, entre Phèdre, l'épouse de Théseus, et Procris, fille d'Erechtheus, et qu'elles y occupaient ensemble une place éminente.

Voyons maintenant ce qu'étaient ces deux femmes qui semblent avoir formé un couple si uni, et quels étaient au juste leurs rapports avec Athènes.

Pour ce qui concerne Chloris, cela va tout seul. Chloris, épouse de Néleus, est la mère des Néléides. Suivant Homère, Chloris, femme d'une grande beauté, était fille d'Amphion, fils d'Iasidas, qui régnait sur Orchomène [1]. Néleus, lui, était fils de Poseidon et de Tyro, fille de Salmoneus [2]. De leur mariage naquirent douze fils, qui tous périrent de la main d'Héraclès, à l'exception du seul Nestor, qui fut roi des Pyliens, célèbre par sa longue vie, par sa sagesse et par son éloquence. On connaît son rôle dans l'*Iliade*. Or les Néléides, chassés de la Messénie par les Héraclides, se réfugièrent dans l'Attique, où ils trouvèrent une nouvelle patrie. Codros, le dernier roi d'Athènes, fils de Mélampos, était un descendant de Néleus et de Chloris, et plusieurs des grandes familles d'Athènes, telles que les Alcméonides et les Pisistratides, s'attribuaient la même origine [3].

Chloris pouvait donc prendre place sur le fronton du Parthénon, où elle aurait représenté, avec de vieilles légendes religieuses et nationales dont elle était la personnification, cette tradition d'antique hospitalité dont Athènes était si fière, et qui, dès la plus haute antiquité, avait contribué à sa grandeur et à sa puissance [4].

Quant à Thyia, les textes qui la concernent ne semblent pas très

1. *Odyss.*, XI, 283.
2. *Ibid.*, XI, 254; Diod. Sic., IV, 68.
3. Hérodote, V, 65; Pausan., II, 18. V. aussi, pour l'importance des Néléides dans l'histoire de la Grèce primitive, Grote, *Histoire de la Grèce*, trad. franç., t. I, p. 129 et suivantes.
4. Thucydide, I, 2.

nombreux, et il est fâcheux que celui de Pausanias, cité précédemment, se trouve mutilé à l'endroit le plus intéressant pour nous. Voyons pourtant ce que nous pourrons apprendre d'elle ailleurs.

Hésiode parle d'une Thyia, fille de Deucalion [1]. Pausanias la fait dans un endroit (peut-être est-ce la tradition perdue dans la lacune) fille de Castalios, maîtresse d'Apollon et mère de Delphos [2], et ailleurs épouse de Poseidon (c'est le passage cité). Pour Hérodote [3], elle est fille de Céphissos et amante de Poseidon.

Plutarque nous dit [4] que les Thyiades jouaient un rôle très important dans les solennités delphiques, et que seules elles comprenaient le sens de certaines cérémonies.

Jusqu'ici nous avons affaire à une divinité fluviale ou marine, pourvue d'un rôle divinatoire, mais qui n'a rien d'athénien, puisque le Céphissos dont il est ici question est le fleuve de la Béotie, non la rivière de l'Attique.

Cependant Pausanias nous apprend encore que les Thyiades étaient « des femmes de l'Attique qui allaient tous les ans au mont Parnasse célébrer, avec des femmes de Delphes, des orgies en l'honneur de Dionysios [5] ».

Ce texte suffit-il, avec la place occupée par Thyia dans les peintures de la *Lesché* de Delphes, pour lui donner droit à monter à ce fronton du Parthénon, en compagnie de la mère des Néléides, son inséparable amie, et pour l'y faire symboliser les antiques relations des sanctuaires de l'Attique avec le temple de Delphes, relations célébrées quelquefois par les poëtes d'Athènes [6]? Je ne sais; je n'ai pas mieux.

Je me bornerai à ajouter que Thyia et Chloris se trouvent par les textes en rapport avec Poseidon, l'antique possesseur de l'Attique, qu'Athéné est venue chasser de son vieux domaine. Si l'on pensait, avec Beulé, que la composition du fronton oriental a dû procéder de l'hymne d'Homère sur la naissance d'Athéné [7], et si l'on admettait, comme l'auteur de cet article l'a proposé autrefois, que d'un côté de la nouvelle divinité se trouvaient les dieux de la terre à

1. Fragment 27, édition Didot, p. 49.
2. Pausan. X, 6, 4.
3. Hérodot. VI, 178.
4. *Quæst. græc.*, 12.
5. Pausan. X, 4, 3.
6. Par exemple dans l'*Ion* d'Euripide.
7. *Acropole d'Athènes*, t. II, p. 65, 66.

qui la bonne nouvelle était apportée par Iris, tandis que de l'autre étaient les dieux marins à qui la Victoire annonçait la fin de leur règne, Thyia et Chloris rentreraient assez bien dans l'explication que nous avions donnée de ce fronton oriental, et qui, encore aujourd'hui, nous paraît pouvoir être maintenue dans son ensemble, sinon dans ses détails[1].

On sait que M. Brunn, dans sa restitution du fronton oriental, a pris également pour son point de départ l'hymne XXVIII d'Homère. Dans son explication savante, les filles de Cécrops proposées par Welcker, les noms de Pandrosos, Thallo et Auxo mis en avant par M. Michaëlis, ceux d'Hestia, d'Aphrodite et de Peitho auxquels s'est arrêté M. Petersen, sont remplacés par les trois Hyades[2].

Si nous écrivions une dissertation en règle, nous aurions à nous évertuer pour détruire les explications précédentes, et pour démontrer de notre mieux, à grand renfort de textes et d'arguments, que la nôtre est la véritable. Peut-être, si jamais nous achevons la nouvelle édition de notre livre sur Phidias, à laquelle nous travaillons d'une manière fort intermittente, devrons-nous nous livrer à quelque travail de ce genre, qui sera plus ou moins heureux. Aujourd'hui nous ne voulons écrire qu'une simple note à propos de deux seules figures. Toutefois, nous ne voulions pas manquer l'occasion de réclamer pour la critique française (pour Beulé, non pour nous) l'honneur d'avoir vu la première que l'explication du fronton oriental devait être cherchée dans l'hymne homérique.

III

On nous demandera ce que nous faisons de la troisième figure; car il y en avait trois dans le groupe dit des Parques, tel que l'avait reconnu Visconti. Welcker, en proposant les trois filles de Cécrops, M. Brunn avec ses trois Hyades, sont restés fidèles à cette idée d'une triade dont les trois membres seraient en relation intime et nécessaire. Les groupes formés par MM. Michaëlis et Petersen sont plus artificiels, et il ne serait peut-être pas bien difficile de trouver quelque divinité à mettre avec Thyia et Chloris dans un rapport de

1. Voir cette explication dans *Phidias, sa vie et ses ouvrages*, p. 255 et suivantes.

2. Une analyse du travail de Brunn sur les sculptures du Parthénon a été donnée dans la *Revue archéologique*, livraison de juin 1875, p. 395 et suiv.

raison tel que celui où se trouve Pandrosos avec Thallo ou Hestia vis-à-vis d'Aphrodite.

Nous ne le chercherons pas aujourd'hui. Bien que dans le dessin de Carrey cette troisième figure soit placée dans un rapport assez étroit avec les deux autres, puisque le bras de Thyia vient s'accouder sur son genou, on peut cependant l'en séparer jusqu'à nouvel ordre. Si notre explication du fronton oriental pouvait être admise, ce serait dans le cycle des divinités marines qu'il faudrait chercher un nom à lui attribuer.

Je n'ajouterai plus qu'un mot :

Bien que né à Thasos, Polygnote, ami de Cimon et amant de sa sœur Elpinice, peut être considéré comme un artiste athénien. Sa connaissance des antiquités athéniennes ne saurait être mise en doute, non plus que le caractère épique et la gravité religieuse de son style. Il est très probable que Phidias, qui, suivant les calculs d'Otfried Muller[1], devait avoir environ vingt-trois ans lorsque Polygnote arriva à Athènes, dut s'inspirer de sa manière grandiose; peut-être prit-il des leçons de lui. On sait qu'il commença par la peinture[2]. Il n'y aurait donc rien que de naturel à ce que Phidias se fût inspiré de Polygnote et eût transporté au Parthénon des figures athéniennes de la *Lesché* de Delphes.

L. DE RONCHAUD.

1. *De Phidiæ vita et operibus*, 3.
2. Plin. *Hist. nat.* XXXV, 34.

EXPLORATION DES

TROIS TUMULUS DE KERVERN

EN PLOZÉVET (FINISTÈRE)

Si on suit la voie qui mène du bourg de Plozévet à Quimper, à trois kilomètres au nord-est de Plozévet, en face la borne kilométrique n° 18, on trouve trois tumulus dans une lande à cent cinquante mètres au nord de cette route.

Disposés sur une ligne droite orientée sud-est et nord-ouest, ces trois monuments sont éloignés l'un de l'autre de 30 à 35 mètres.

Les propriétaires du village de Kervern, sur les terres duquel ils s'élèvent, m'y ayant autorisé, le mois de mai dernier j'en ai fait l'exploration en commençant par celui du milieu.

PREMIER TUMULUS

De deux mètres de haut, sur vingt-cinq mètres de diamètre. Nous avons ouvert à son sommet une large tranchée de six mètres de diamètre, dans laquelle nous n'avons pas tardé à trouver des fragments de charbon, quelques percuteurs, quelques éclats de silex, parmi lesquels deux petits grattoirs finement retouchés, et d'assez nombreux fragments de poterie ayant appartenu à des vases faits sans le secours du tour. Ces fragments sont en terre grossière et mal cuite, mêlée de gros grains de quartz. L'un d'eux, à couverte rouge, est décoré de chevrons.

A un mètre dix centimètres sous le sommet du tumulus, nous avons rencontré quelques pierres posées avec ordre; les faisant laisser en place, nous les avons dégagées avec soin, et avons bientôt reconnu qu'elles font partie d'une construction, en forme de fer à

cheval, élevée à pierres sèches. Suivant le pourtour de cette grossière maçonnerie, nous constatons, après complet dégagement, qu'elle a quatre mètres de diamètre extérieur et qu'elle laisse au milieu un espace libre, de deux mètres de diamètre, rempli de terre.

Vidant avec soin cette sorte de chambre à ciel ouvert, nous y remarquons les traces d'un coffre en bois de 1^{m},80 de long sur 0^{m},50 de profondeur. Dans ce coffre, orienté est et ouest, fait avec du chêne dont les restes ont encore six centimètres d'épaisseur, avait été déposé, sur le dos, le corps d'un individu inhumé la tête à l'est, regardant le couchant.

L'écrasement produit lorsque le coffre a cédé à la pression des terres accumulées sur lui, et aussi, probablement, la nature du sol, ont mis le squelette en si mauvais état que nous n'avons pu en recueillir aucune partie. Près de lui, dans le coffre, nous n'avons remarqué aucun dépôt d'objet mobilier. Dans les terres qui l'entouraient, nous avons seulement relevé quelques morceaux d'un vase fait à la main, en terre serrée, affectant la forme de deux cônes tronqués réunis par la base, si bien que la panse en était beaucoup plus large que la base et que l'orifice.

Dans l'enceinte de pierres qui entourait cette sépulture, existait, au nord-ouest, une solution de continuité de 0^{m},60 de large. C'est sans doute par cette sorte de porte qu'on a procédé à l'inhumation à l'intérieur de cette chambre à ciel ouvert, après quoi on a recouvert le tout de terre et formé le tumulus que nous venons de fouiller.

Pour terminer le récit de cette exploration, ajoutons que, parmi les pierres faisant partie de l'enceinte circulaire recouverte par le tumulus, nous avons relevé deux pierres brisées à concasser le blé et un broyeur ayant sans doute servi à cet usage. Disons encore que le cercueil en bois renfermant les restes du défunt était rond en dessous, ne portait aucune trace de clous, et reposait sur un lit de terre jaune compacte, établi à 1^{m},90 au-dessous du sommet du tumulus, c'est-à-dire à peu près au niveau des terres environnantes.

DEUXIÈME TUMULUS

Le lendemain 16 mai nous avons entrepris l'exploration d'un second tumulus faisant partie de ce groupe, celui le plus à l'ouest des trois.

Un peu plus considérable que le précédent, il mesure trente mètres de diamètre sur trois mètres de haut.

Ayant pratiqué au sommet une tranchée à ciel ouvert de huit mètres de diamètre, nous avons bientôt remarqué, parmi les terres que remuent nos travailleurs, des restes de charbon, des éclats de silex parmi lesquels plusieurs petits grattoirs, tels que celui dessiné ici contre, et de nombreux morceaux de poterie, fragments de



Fig. 1.

vases faits sans le secours du tour, en terre grossière mêlée de gros grains de quartz. La plupart sont de couleur rouge.

Nous rencontrons aussi, à 1m,40 au-dessous du sommet du tumulus, des pierres placées avec ordre. Les dégageant avec soin, nous mettons à découvert une construction circulaire tout à fait semblable à celle que recouvrait le tumulus fouillé la veille.

Cette construction, faite à pierres sèches, affecte la forme d'un fer à cheval, ainsi qu'on peut s'en rendre compte en jetant les yeux sur le plan par terre (fig. 2) du tumulus et de la sépulture intérieure. Au point B, dans sa partie sud-est, elle n'a pas moins de 1m,60 de large, tandis que venant en se rétrécissant vers ses deux extrémités E et E' pour laisser en A un passage libre de 0m,55 de large, en ces deux points, les murs n'ont plus que 0m,60 de large. La partie intérieure du fer à cheval, mesurant 2m,70 de diamètre, est remplie de terre fine.

Enlevant cette terre avec soin, nous reconnaissons qu'un coffre en bois a été placé au centre de ce cercle dans une orientation est et ouest. Le bois, qui n'est autre que du chêne dont les restes décomposés ont encore une épaisseur de huit centimètres, ayant pourri, le couvercle s'est affaissé, en serrant entre lui et le fond les restes du défunt qu'on y avait placés.

Ce cercueil de bois a été fait d'un tronc d'arbre, préalablement creusé, sur lequel on a posé, sans clou aucun, un morceau de bois destiné à préserver des terres environnantes le dépôt qu'on lui a confié. Moulé dans la terre glaise, sur laquelle nous l'avons trouvé,

la forme du tronc d'arbre est encore assez distincte pour que nous puissions en prendre les mesures, qui sont 2m,40 de long sur 0m,90

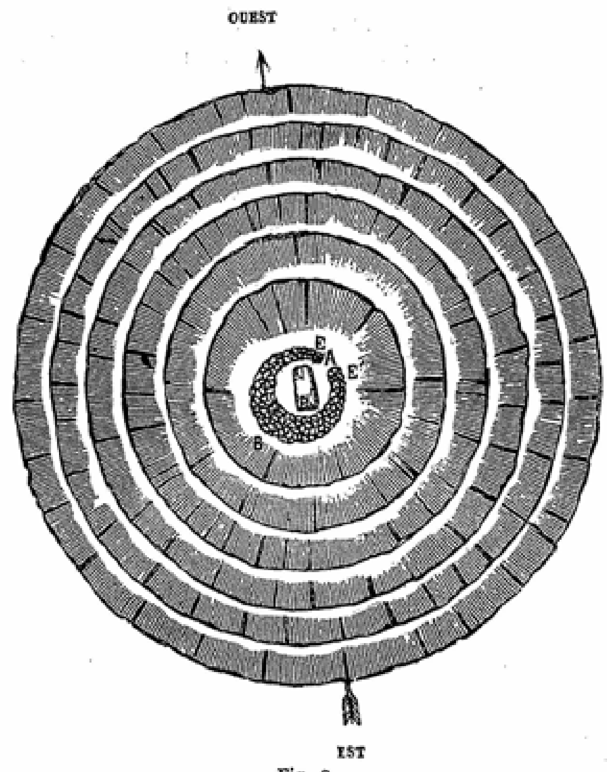


Fig. 2.

de large à l'extrémité ouest, 1m,10 de large à l'extrémité est, et 0m,50 de profondeur.

Dans ce cercueil avaient été placés les restes du défunt, inhumé sur le dos, les deux bras le long du corps, la tête à l'est, regardant le couchant. Près de lui, à sa gauche, à la hauteur de la tête, était un vase en terre.

Ce vase, fait à la main, sans le secours du tour, est d'une terre grossière et assez mal cuite. Il offre la représentation de deux cônes tronqués réunis par la base vers le milieu du vase, de telle sorte que la panse a 0m,17 de diamètre, tandis que l'orifice n'en a que quatorze et la base huit (voir fig. 3). De 0m,19 de haut, il a une anse et

est décoré sur tout le pourtour, dans sa moitié supérieure, de chevrons tracés à l'ébauchoir. L'anse porte la même ornementation.

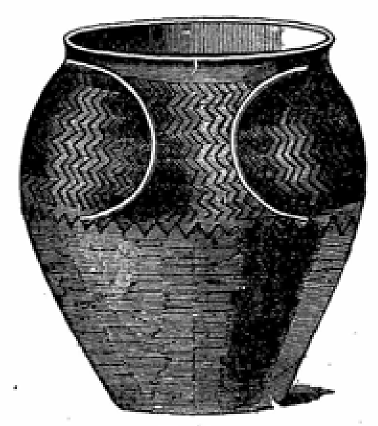


Fig. 3.

Il renfermait sans doute des aliments placés près des restes du défunt, touchante preuve de la croyance à la transmigration des âmes. Ces aliments avaient même dû être cuits dans ce vase, à en juger par les restes d'une matière noire calcinée que nous avons pu y recueillir, adhérente aux parois intérieures. Nous avons confié ces résidus à un chimiste pour leur analyse. Il n'a malheureusement pa tenu à la promesse qu'il nous avait faite et ne nous a pas donné les résultats de l'expérience que nous lui avions confiée.

L'enveloppe de bois qui renfermait les restes du défunt était à 2m,80 au-dessous du sommet du tumulus, et le cercle en pierres qui l'entourait reposait sur un lit préalablement préparé avec des pierrailles et de la terre argileuse.

Parmi les pierres de la muraille, nous avons rencontré deux pierres à concasser le blé, l'une entière, l'autre brisée, deux broyeurs et plusieurs percuteurs, les uns en quartz, les autres simples galets pris à la grève distante d'environ six kilomètres.

TROISIÈME TUMULUS

Cette seconde exploration terminée, le lendemain 17 mai nous avons entrepris celle du troisième tumulus, celui le plus à l'est du groupe.

Mesurant vingt-cinq mètres de diamètre sur trois mètres de haut

nous l'avons attaqué comme les précédents, en pratiquant au sommet une tranchée à ciel ouvert.

Il nous a donné à l'intérieur une sépulture semblable à celles que recouvraient les deux autres tumulus explorés la veille et l'avant-veille, c'est-à-dire, à $0^m,90$ au-dessous du sommet, une construction à pierres sèches en forme de fer à cheval et à l'intérieur de cette construction, à $2^m,80$ au-dessous du point le plus élevé du tumulus, un cercueil en bois de $1^m,90$ de long sur $0^m,50$ de profondeur, orienté est et ouest, dans lequel étaient les restes d'un squelette près duquel nous n'avons remarqué aucun objet mobilier.

Dans l'enveloppe de ce tumulus nous avons aussi recueilli de nombreux fragments de poterie, appartenant à des vases grossiers faits sans le secours du tour; des éclats de silex parmi lesquels plusieurs petits grattoirs, des morceaux de charbon et quelques percuteurs, et, parmi les pierres de la muraille entourant la sépulture, trois fragments de pierres à concasser le blé.

J'ai pensé que l'exploration de ces trois tumulus, offrant des sépultures intérieures d'un genre nouveau, méritait d'être signalée, et si j'avais à dater ces monuments, je n'hésiterais pas à les rapporter à l'époque du bronze. L'ornementation et la forme du vase recueilli dans l'un d'eux me porte à le croire par comparaison avec les nombreuses poteries que j'ai recueillies dans les sépultures qui dans notre département m'ont fourni des armes en bronze.

PAUL DU CHATELLIER.

BULLETIN MENSUEL

DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

MOIS D'AOUT.

M. Egger communique à l'Académie quelques observations sur une inscription funéraire d'Athènes, publiée par M. Komanoudis, correspondant de l'Institut, dans le dernier fascicule de l'*Athenæum hellénique*. Cette inscription se compose d'une liste de soldats morts dans diverses guerres, dont la date se place dans les trente ou quarante années qui précèdent la guerre du Péloponèse, et de deux discours à l'honneur de ces soldats. M. Egger signale l'intérêt que présente cette liste pour les historiens.

M. Bergaigne, maître de conférences à la faculté des lettres de Paris, lit un rapport sur les inscriptions envoyées du Cambodge par M. Aymonier. La plus ancienne de ces inscriptions portant une date est de 667 après J.-C ; elle provient d'Ang. Chumnik et nous fait connaître les noms de cinq rois qui se suivent, et dont le dernier porte le nom d'*Iayavarman*. Une autre inscription, mais non datée, est plus ancienne ; elle fait mention de l'un des cinq rois précédant Iayavarman, et a été gravée par les ordres de son fils ; une autre série se rapporte à un prince ayant régné de 875 à 889. Toutes ces inscriptions sont du plus haut intérêt et la mission de M. Aymonier commence sous les plus heureux auspices.

M. Dieulafoy, ingénieur des ponts et chaussées, chargé d'une mission en Perse, communique à l'Académie les résultats de ses recherches.

M. Léon Heuzey communique à l'Académie une note dans laquelle il développe le résultat de ses premières études sur les antiquités chaldéennes rapportées par M. de Sarzec. La *Revue archéologique* publiera en entier cette intéressante communication.

M. R. de la Blanchère, professeur à l'école supérieure d'Alger, commu-

nique quelques résultats de la mission dont il a été chargé récemment dans le sud de la colonie. Il croit avoir découvert les tombeaux d'une dynastie indigène *chrétienne*, puissante dans la Maurétanie césarienne, vers le ve ou vi^{e} siècle de notre ère.

M. Ferdinand Delaunay lit, au nom de M. Romanet du Caillaud, une note sur l'*origine*, la *valeur* et la *date* de la loi romaine connue sous le nom de *Junia Norbana*. H-y.

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

PRÉSIDENCE DE M. G. DUPLESSIS

VICE-PRÉSIDENT.

SÉANCE DU 6 SEPTEMBRE.

M. le ministre de la guerre, en réponse à une lettre du président, informe la Société que la porte de Lille, à Valenciennes, n'est pas actuellement menacée, mais que la courtine intérieure doit seule être démolie, et que les fossés doivent être remplis par mesure hygiénique.

M. Courajod remet sur le bureau un exemplaire du catalogue de la collection Timbal, récemment acquise par le musée du Louvre, et, depuis la veille, exposée dans les galeries.

Il lit ensuite un travail sur les objets d'art recueillis par Alexandre Lenoir et dispersés un peu partout. Il signale particulièrement à l'attention un lion en marbre, qui devait accompagner la statue de l'amiral Chabot, exposé depuis de longues années dans une cour de l'École des beaux-arts, et il émet le vœu que cette figure vienne retrouver le monument qu'elle accompagnait primitivement.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES

ET CORRESPONDANCE

—— Le savant auteur d'un manuel du *Droit public romain depuis la fondation de Rome jusqu'à Justinien*, qui en est à sa 5e édition, M. P. Willems, professeur à l'université de Louvain, vient de publier le second volume du grand ouvrage qu'il a entrepris sur le *Sénat de la république romaine*. Ce livre, dont le tome premier a obtenu, dans toute l'Europe savante, un succès mérité, se trouve ainsi complet. Dans la section première, l'auteur montrait comment le sénat se recrutait ; ici il expose, avec la même ampleur de preuves et la même critique, ses attributions et son rôle politique. Nous espérons que la *Revue* aura l'occasion de revenir sur cet ouvrage.

—— M. Arnould Locard, membre de l'Académie de Lyon, vient de publier une très curieuse *Note sur une tombe romaine trouvée à Lyon et renfermant le masque d'un enfant*. Dans une sépulture qui a été ouverte sur le haut de la colline de Fourvières, pour les travaux du chemin de fer funiculaire de Saint-Just, en 1874, on a recueilli un objet qui n'avait pas attiré tout d'abord l'attention qu'il mérite. C'est un disque de plâtre très dur, mêlé de craie, qui avait été brisé, sans doute par d'antiques violateurs de la tombe; quand on en a rapproché les morceaux, on y a reconnu un moulage pris sur nature, quelques heures après la mort, du visage de l'enfant de dix ans, Claudia Victoria, dont le cippe était couché audessus de la fosse qui contenait les ossements et le portrait. On lira avec un vif intérêt les détails que donne M. Locard sur la manière dont il a fait, à l'aide de cet original précieux, un moule, dont on pourra tirer autant d'épreuves que l'on voudra de cette image vivante d'une jeune lyonnaise qui est morte il y a quinze siècles.

—— La Revue archéologique croate (*Viestnik hrvatskoga arkeologičeskoga družtva*), qui est entrée récemment dans sa quatrième année, continue de publier des travaux fort intéressants, trop peu accessibles malheureusement à la masse des lecteurs. Cette revue continue d'être rédigée

par M. Sime Ljubisch, le savant conservateur du Musée d'Agram. Pendant un récent voyage chez les Slaves méridionaux, nous avons eu l'occasion de visiter ce musée magnifiquement installé dans le local de la *Jugoslavinska akademija*, et nous ne saurions trop le recommander aux archéologues. Le musée est surtout riche en inscriptions romaines, en numismatique romaine et slave. M. Ljubisch a donné la meilleure description des monnaies sud-slaves (*Opisanie jugo-slavenskih novaca*, Agram 1875). A Belgrade nous avons également trouvé le musée en fort bon état, les monnaies classées et décrites par les soins de feu Janko Schafarik et du ministre actuel de l'instruction publique, M. Stojan Novakovich. Dans la capitale de la Bulgarie, à Sofia, un musée est en voie d'organisation; il renferme déjà des médailles, des bijoux, notamment une couronne de laurier en or pur, d'un travail fort remarquable. Les Mémoires de la Société de littérature bulgare publiés dans cette ville contiennent un précieux travail de M. Jireczek sur la géographie antique et l'épigraphie de la Macédoine. A Philippopoli, la direction de l'instruction publique organise également une collection numismatique fort considérable, mais qui n'est pas encore cataloguée. Si l'on songe qu'il y a quinze ans, lors de notre premier voyage chez les Iougo-Slaves, il n'y avait pas un seul musée, on reconnaîtra les progrès considérables accomplis dans ces contrées par la science archéologique.

L. Leger.

BIBLIOGRAPHIE

Collection Camille Lécuyer. Terres cuites antiques trouvées en Grèce et en Asie Mineure. Notices par MM. Fr. Lenormant, J. de Witte, A. Cartault, G. Schlumberger, E. Babelon, C. Lécuyer. In-folio, 1882, 1re livraison, 21 planches, Rollin et Feuardent.

Bien connue de tous les amateurs, la collection Camille Lécuyer est une des plus belles qui aient été formées dans ces dernières années ; depuis l'exposition universelle de 1878, elle est célèbre pour la beauté des morceaux de choix qui la composent. Elle n'a d'ailleurs pas cessé de s'augmenter dans les années qui ont suivi, et tous ceux qui l'ont visitée chez son heureux possesseur ont été charmés non seulement du mérite des pièces qui la composent, mais encore de la simplicité et de la bonne grâce avec laquelle les honneurs en sont faits par celui qui a su réunir toutes ces œuvres d'art et qui est toujours prêt à les communiquer, à les laisser copier, à les livrer en quelque sorte, comme une propriété commune de tous les gens de goût, à quiconque, archéologue ou artiste, se montre capable de les comprendre et de les aimer, à quiconque est en mesure d'en tirer parti dans l'intérêt de l'histoire et de la science. Plût à Dieu que les collectionneurs fussent tous animés du même esprit ! mais combien il en est qui se figurent qu'un monument perd de son prix dès qu'il est publié, et qui ne disputent, dans les ventes, les plus rares objets que pour les cacher derrière des portes et des volets fermés, pour les confisquer à leur profit !

C'est cette même ouverture de cœur et d'intelligence, cette même disposition libérale qui a décidé M. C. Lécuyer à entreprendre cette publication. « Le nombre de ceux qui ont joui avec moi de ces chefs-d'œuvre est, dit-il, nécessairement restreint, et c'est le public tout entier que je voudrais associer à mes joies. »

Rien n'a été négligé pour que ce but fût atteint. Voulant mettre l'œuvre elle-même du coroplaste antique sous les yeux du graveur, c'est à la photolypie qu'a eu recours M. Lécuyer ; il s'est ainsi affranchi d'avoir à compter avec les faux embellissements et les trahisons du dessinateur et du graveur. Comme tous les procédés de traduction, celui-ci a ses défauts, sur lesquels il est inutile d'insister ; il déforme les parties saillantes, plus rapprochées que les autres de l'objectif, en les faisant plus fortes que nature ; il donne des ombres opaques où disparaît tout modelé et où se per-

dent toutes les délicatesses de la touche; mais ces défauts peuvent être très atténués, dans la pratique, par l'habileté de l'opérateur, par le soin avec lequel il choisit la pose et par les adresses d'un tirage approprié au caractère du monument. Ici, tout le possible a été fait, dans les ateliers de phototypie du *Moniteur*; si l'aspect général garde toujours une certaine mollesse, tout au moins est-on certain qu'il n'y a pas là, entre l'œuvre même et le connaisseur qui cherche à l'apprécier, un intermédiaire qui ait osé substituer sa manière personnelle à celle du statuaire antique. L'image ne peut remplacer l'original, en présence duquel l'œil se rend mieux compte de la différence des plans et de la valeur des reliefs que n'a pu le faire la glace photographique; celle-ci n'a pas le secret de ces instinctives et rapides corrections dont l'esprit s'acquitte sans même en avoir conscience; elle ne donne pas cette transparence des ombres à travers lesquelles le regard perçoit et saisit toutes les finesses du contour; mais au moins est-on certain que le style est bien celui du modèle. Il suffit de regarder attentivement ces planches pour saisir les particularités de goût et de faire qui distinguent les coroplastes tanagréens de ceux de l'Asie Mineure; or croyez-vous qu'il aurait été aisé de trouver un graveur qui, par le caractère de son dessin et par le travail de sa pointe, aurait aussi nettement marqué une différence qu'il est plus aisé de sentir que de définir? Le parti qu'a pris M. Lécuyer était, dans l'espèce, le plus sage et le plus sûr auquel il pût s'arrêter; il avait plus chance d'obtenir la sincérité de l'image en choisissant un photographe attentif et loyal qu'en essayant de diriger la main tantôt routinière et tantôt capricieuse d'un artiste qui se serait refusé peut être à déférer aux observations et à reconnaître la compétence de celui qui l'aurait employé et payé.

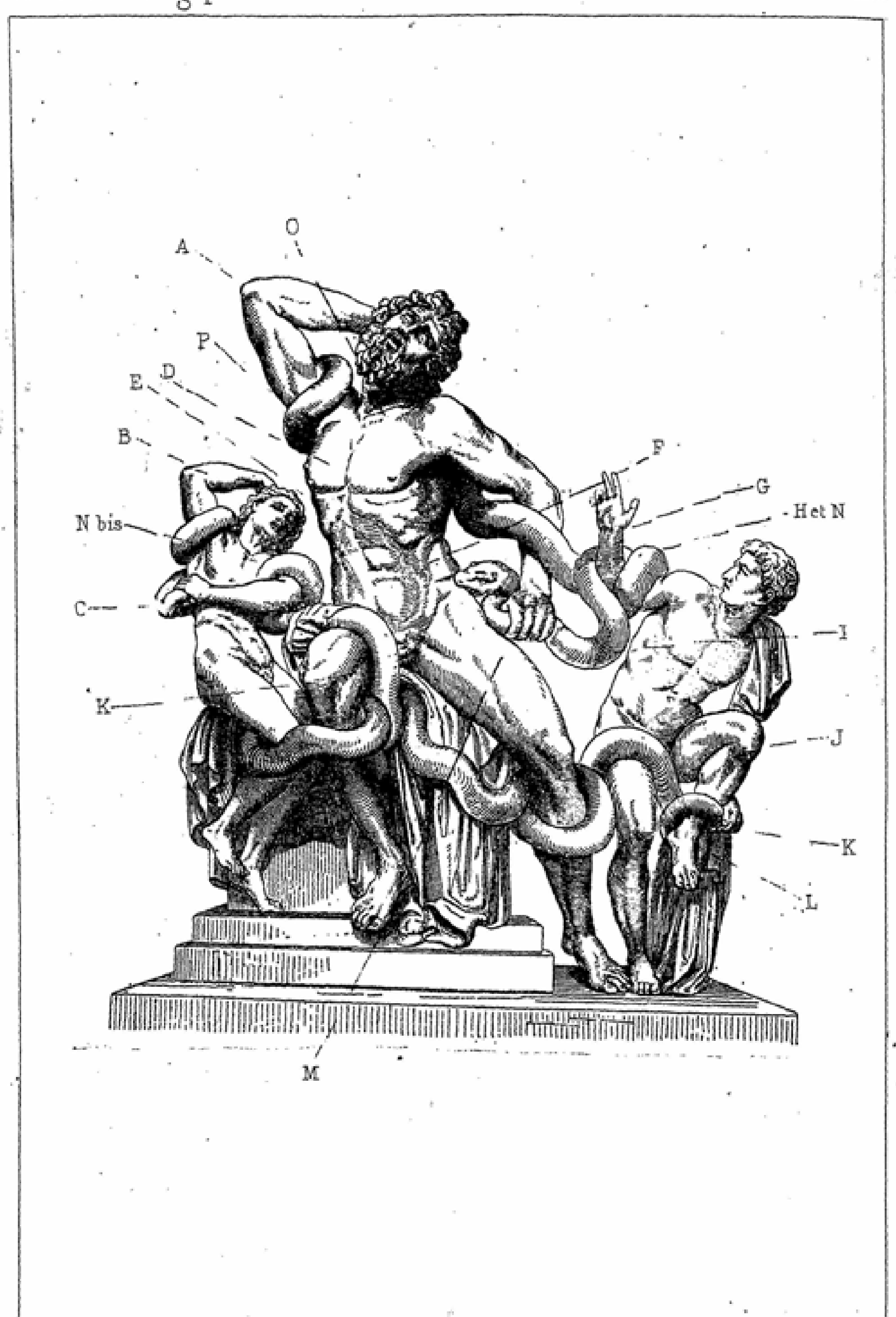
A chaque planche est jointe une de ces notices descriptives et explicatives dont le modèle a été donné par de Longpérier dans celles qui accompagnent les planches du *Musée Napoléon III*, tradition qu'ont suivie avec beaucoup de goût, dans les *Monuments de l'art antique*, M. Olivier Rayet et ses collaborateurs. Comme dans ces ouvrages, la notice est plus ou moins étendue suivant que le monument est plus ou moins important, ou plutôt suivant que l'interprétation en prête plus ou moins à la discussion. Nous avons particulièrement remarqué celles qui sont dues à M. Cartault; nous signalerons les pages où, à propos de charmantes figures de Tanagre, il discute une opinion émise par M. Heuzey sur les *Groupes qui reproduisent l'attitude de l'Encotylé.* Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans le débat; nous nous bornerons à dire que les raisons alléguées par M. Cartault pour ne voir dans ces figures que la représentation d'un jeu cher aux enfants et aux jeunes gens sont très bien présentées et nous paraissent avoir beaucoup de force.

Il ne nous reste qu'à exprimer le désir de voir cette publication se continuer avec autant de rapidité que le permettront les nécessités d'une bonne exécution. C'est un vrai service que M. Lécuyer rend aux savants et aux artistes que de mettre ainsi à leur portée et à leurs ordres tous

les monuments qu'il possède, fidèlement reproduits et accompagnés de toutes les explications et de tous les renseignements nécessaires; nous lui en exprimons notre reconnaissance, au nom de tous ceux qui auront l'occasion d'apprendre, en feuilletant ce volume, à mieux connaître le génie grec, si riche de ressources et si créateur jusque dans ces petits ouvrages, et à l'aimer d'un amour plus tendre et plus vif à mesure qu'ils pénétreront plus avant dans son intimité[1].

G. Perrot.

1. Au moment où nous mettons sous presse, cet article écrit depuis six mos, nous recevons la seconde livraison, que nous n'avons pas encore eu le temps d'examiner.



GROUPE DU LAOCOON
tel qu'il doit être restauré

A et B
O
C
D
E
I
F
L
L
J et K
M
N et H
M′
G
G

GROUPE D'ATHÉNA _ FRISE DE PERGAME

LE

LAOCOON ET LE GROUPE D'ATHÉNA

A LA FRISE DE PERGAME

SUITE [1]

V

ÉTUDE PSYCHOLOGIQUE DU LAOCOON.

Nous avions, dans un article précédent, exposé l'influence que la muse tragique de Sophocle ou de ses imitateurs a dû exercer sur la création du groupe du Laocoon. Mais ce n'est pas seulement l'inspiration même qui peut être empruntée par les sculpteurs aux poètes, ce sont aussi certains procédés.

Nous avions vu que, si le domaine propre du sculpteur est l'espace, si ses objets sont des corps, il peut cependant avec ces corps immobiles dans l'espace faire sentir, jusqu'à un certain point, la succession des actions dans le temps. Dans Raphaël, les plis du costume indiquent quel a été le mouvement qui précédait celui que le maître a représenté. Ce procédé rappelle le passé et fait pressentir l'avenir. De même, les artistes de Rhodes ne pouvaient représenter que la catastrophe du drame de Laocoon; mais, dans cette crise même, ils ont su choisir trois moments qui nous font toucher au doigt et à l'œil la succession terrifiante, rapide et fatale des actions.

Le plus jeune des enfants est déjà livré au froid de la mort; l'aîné s'efforce vainement de fuir; chez lui la douleur n'est encore

1. Voir les numéros de juillet, août et septembre.

que morale. Ainsi nous assistons bien à une succession de scènes. Nous passons par toutes les émotions du drame final. Nous voyons la gradation et la dégradation naturelles des souffrances; physiques à gauche, morales à droite, légères aux extrémités, elles vont en augmentant vers le centre, où elles atteignent leur paroxysme et éclatent dans les contorsions du père.

Pour bien saisir toute l'action de ce drame de marbre, il faut se représenter que Laocoon, la tête ceinte des lauriers d'Apollon, se tenait debout près de l'autel, élevé sur deux marches, et se préparait à offrir un sacrifice. Ses deux fils l'aidaient dans ses fonctions, ce qu'on peut conjecturer aux longs costumes de prêtre qui glissent de leurs membres.

Tout à coup les deux serpents s'approchent avec la rapidité de l'éclair. Avant que leurs victimes puissent même songer à la fuite ou à la défense, ils enveloppent les jambes et les bras des trois personnes, suspendant tous leurs mouvements; ils pressent le père sur l'autel, où le manteau sacerdotal vient de tomber, et le blessent lui et le plus jeune de ses fils d'une morsure venimeuse dont l'effet est instantané.

Le groupe est donc absolument différent de la description de Virgile, où les serpents saisissent leurs victimes tout habillées, couvrent entièrement le corps de Laocoon de leurs anneaux pressés, s'enroulent deux fois autour de son cou, dardent leur haleine empestée sur son visage et couvrent d'une bave venimeuse sa tête ornée de lauriers et de bandelettes sacrées :

Perfusus sanie vittas atroque veneno !

Autant d'images repoussantes qu'on saurait à peine représenter en peinture, mais qui sont impossibles à rendre en sculpture. Remarquez encore que, dans Virgile, l'unité de l'image est brisée. Il dit d'abord les deux enfants étranglés chacun par l'un des serpents, ensuite le père qui s'avance avec des traits pour les secourir et partage la mort de ses fils.

Ainsi le père nous paraît encore plus intéressant, puisque, au lieu de fuir, il se dévoue en essayant de sauver la vie de ses enfants. Mais ce dernier trait ne fait qu'augmenter ce défaut d'immoralité reproché par Visconti au mythe de Laocoon, tel qu'il a été compris et raconté par Virgile.

L'action fatale du venin et des contractions des serpents est surtout très avancée chez le plus jeune des enfants. L'un des serpents

a lié de sa queue le pied gauche de l'aîné, longé sa jambe droite, saisi les jambes du père, et enveloppé celles du plus jeune enfant, qu'il vient mordre sous l'aisselle après s'être appliqué sur ses épaules. Tout le corps de la victime indique que le venin a fait sentir instantanément toute la puissance de son action.

La mort commence sous nos yeux à délivrer de ses angoisses cet être faible et délicat. Nous reconnaissons pourtant les douleurs qui viennent de le torturer, à la manière mécanique dont il saisit de la main gauche la tête du serpent. Mais toute la résistance de la victime a déjà cessé, les mouvements ne sont plus qu'instinctifs. C'est une image vivante du passage de la vie à la mort. La bouche vient d'exhaler le dernier soupir, les yeux se renversent dans l'orbite, les traits se détendent, ils n'ont plus même l'énergie de la souffrance. La langueur envahissante de la mort est aussi très bien rendue par la mollesse des chairs, par une sorte de laisser-aller morbide que respire tout le corps. Cette impression devient encore plus saisissante si l'on donne au bras droit sa véritable restauration.

Ce bras avait été brisé dans l'original; Montorsoli, un élève de Michel-Ange, le restaura, et lui donna la pose qu'il a dans le groupe du Vatican. Mais cette restauration est malheureuse[1]. La forme de l'épaule, aussi bien que la nature même de la blessure, indiquent que le bras a dû retomber inerte sur la tête de l'enfant et que sa main devait effleurer ses cheveux de l'extrémité de ses doigts. Je trouve dans le jeune géant de la frise de Pergame, blessé mortellement par le serpent d'Athéna, la preuve évidente que cette pose a dû être celle de l'original. La morsure du reptile atteint le géant sous l'aisselle droite[2], sa main retombe inerte derrière sa tête; ces deux actions sont exactement les mêmes que celles du plus jeune fils de Laocoon. Seulement ici le reptile a entouré le haut du bras droit de l'enfant. Cet effet ne pouvait être observé par le sculpteur du géant. Les grandes ailes déployées de ce dernier ne lui permettaient pas de faire passer le reptile derrière l'épaule. Ces ailes étaient nécessaires à leur tour pour équilibrer le groupe et correspondre à celles de la Niké du côté gauche.

1. La véritable position de ce bras est indiquée par la lettre B dans la planche XVI, qui accompagne cette étude.

2. Voyez la planche XVI, lettres B et C. Dans cette planche, A et B indiquent la véritable pose du bras droit de Laocoon et celui de son fils (cf. pl. XV). Ces lettres et les autres indiquent aussi les points analogues qui peuvent être comparés dans le groupe du Laocoon et dans celui d'Athéna (cf. pl. XVII). Ainsi C indique la morsure du serpent sous l'aisselle, analogue à C de la planche XVII.

Dans le groupe du Vatican, comme à la frise de Pergame, nous avons sous les yeux des reptiles *divins ;* leur action doit être par conséquent instantanée, *miraculeuse.* On doit sentir que tout le drame s'accomplit dans l'espace de quelques secondes. Cette impression est aussi celle que l'on éprouve au même degré en regardant Encélade[1] ou en contemplant le plus jeune fils de Laocoon. On croit voir le serpent arriver, envelopper les jambes des trois personnes, saisir les épaules du plus jeune, le mordre et l'anéantir, tout cela en moins de temps que nous n'en mettons à le dire.

Le Dante seul a pu rendre avec des mots une impression semblable, lorsqu'il dit : « Et voilà que sur l'un des damnés, qui était près de la même rive que nous, s'élança un serpent qui le piqua là où le col s'articule aux épaules.

« *Jamais ni O ni J ne s'écrivit aussi vite qu'il s'enflamma et brûla tout entier, et tomba réduit en cendres* [2]. »

Ici nous touchons du doigt, bien mieux encore qu'en lisant la description de Virgile, la différence des procédés du sculpteur et du poète. Dante nous fait sentir par la comparaison d'une action faite dans le temps la terrifiante rapidité d'une action des corps dans l'espace. C'est la phrase : *Jamais ni O ni J ne s'écrivit aussi vite*, etc., qui nous frappe, nous saisit, nous terrifie, comme si nous voyions la scène de nos propres yeux.

Mais le sculpteur ne peut représenter cette rapidité de l'action dans le temps que par des corps existants simultanément dans l'espace. C'est pourquoi les jambes, le corps, le bras droit du plus jeune enfant de Laocoon sont déjà ceux d'un cadavre, les jambes surtout n'ont plus même la force de se contracter, elles pendent inertes et paraissent n'avoir plus de sang ; tandis que le bras gauche a conservé le mouvement instinctif de répulsion et de défense qui a précédé. Le sculpteur a donc pu, lui aussi, exprimer deux actions qui se succèdent avec une rapidité vertigineuse dans le temps, mais en les indiquant par le moyen des corps.

Le fils aîné de Laocoon forme le contraste le plus frappant avec celui que nous venons de décrire. Il est encore plein de vie ; seuls son pied gauche et son bras droit ont été saisis par le serpent, et telle est la force de ces liens vivants, que nous pouvons être certains que lui aussi doit subir le sort cruel de son cadet.

1. Ce nom peut être donné au géant de Pergame, parce qu'il est l'adversaire d'Athéna.

2. Dante, *l'Enfer*, chant XXIV, v. 34 et 35 (traduction de Lamennais).

Mais dans le moment représenté l'aîné est tout absorbé par l'horreur que lui inspire le spectacle des souffrances de son père. Il voit ses veines se gonfler, ses muscles se tendre ; il entend le cri haletant de son râle et les os qui craquent sous la pression du reptile. La pitié et l'angoisse qu'il ressent le fascinent au point qu'il songe à peine à lui-même. Car, s'il cherche à défaire le nœud dont le serpent a lié son pied gauche, il le fait cependant d'une façon presque mécanique, tandis que son esprit est entièrement occupé par le spectacle dont il est témoin. Chez lui l'effort corporel commence seulement ; les angoisses seules auxquelles il est en proie, voilà ce qu'expriment toute sa pose, le mouvement distrait de sa main gauche, l'expression de son visage et la fixité de son œil fasciné.

Le geste de sa main droite est tout spécialement intéressant. Le bras a été saisi, enveloppé, comprimé par le serpent; sous cette pression la main s'ouvre lentement, péniblement, suivant la crampe qui commence à saisir les muscles. Ce bras a été bien restauré et l'on peut remarquer un effet semblable dans la main et le bras gauche d'Encélade à la frise de Pergame[1]. Seulement ici le bras est plus puissant et il a été saisi plus haut, en sorte qu'on suit encore mieux la pression du reptile dans les gros muscles et les veines qu'elle fait enfler instantanément.

L'interprétation des mouvements du père lui-même a soulevé les opinions les plus différentes. Pour abréger cette étude déjà trop longue, nous les ramènerons toutes à deux opinions contradictoires.

Les uns veulent reconnaître dans l'expression du visage la grandeur morale d'un héros qui supporte la douleur avec courage et semble reprocher au ciel le châtiment qui vient de l'atteindre. D'autres estiment que la douleur physique a déjà envahi tout le corps de Laocoon, qu'elle le domine entièrement, que ses mouvements ne sont plus qu'instinctifs et que le visage reflète seulement l'épouvantable supplice qu'il endure.

La première opinion, qui est erronée, vient en grande partie de la fausse restauration du bras droit due à Giovanni Montorsoli, et d'une erreur de Lessing.

Le corps de Laocoon est en proie aux plus violentes contorsions que le corps humain puisse faire lorsque ses quatre extrémités sont violemment occupées, de façon à ne pouvoir s'écarter du tronc.

1. Comparez le mouvement indiqué par la lettre G de la planche XVI avec celui qui est désigné par la même lettre dans la planche XVII.

Mais ces mouvements ne sont pas seulement sans but, ils sont encore sans intention. Ils indiquent que Laocoon a déjà perdu la conscience de ses efforts; il les continue instinctivement, mécaniquement; c'est la lutte de l'agonie, le combat d'un homme affolé par la terreur et par l'approche de la mort.

La jambe gauche est écartée violemment du tronc, mais ce n'est pas dans l'intention de se lever, de résister à la tension exercée par les reptiles, car dans ce cas le pied eût reposé fortement toute la plante sur le marbre du piédestal. Bien loin de laisser supposer une pareille action, le pied paraît soulevé du sol, qu'il n'effleure que de son extrémité.

La même observation s'applique encore à la jambe droite. Elle est contractée au milieu, violemment pressée en deux endroits par l'étreinte du reptile; le talon se rapproche de la base de l'autel, les doigts se crispent douloureusement. Comme on le voit, Laocoon a complètement perdu pied, il a été forcé de s'asseoir, ou plutôt de tomber lourdement sur l'autel; ses jambes s'agitent encore, mais sans pouvoir opposer une résistance appréciable.

On a dit que de sa main gauche Laocoon cherchait à écarter le serpent de son corps. On a voulu voir dans ce geste quelque chose qui rappelle le vers de Virgile :

Ille simul manibus tendit divellere nodos.

Mais cette appréciation doit être modifiée, en ce sens que le mouvement de Laocoon est absolument instinctif et presque involontaire. Ce qui le prouve c'est que la main saisit le serpent beaucoup trop loin de la tête pour pouvoir exercer sur lui une action efficace. Enfin la main ne s'écarte pas du corps, elle semble au contraire descendre sous l'impression de la douleur.

Quant au thorax, il suit les contorsions du reptile. Le côté gauche se plie en arrière au point que l'on croit entendre craquer les os, tandis que le côté droit de la poitrine ressort violemment tendu. On sent que ce torse ne se remettra jamais de cette secousse qui lui brise les reins; que, malgré sa vigueur, cette musculature ne pourra plus reprendre sa première élasticité. Cette impression est augmentée encore par la cavité résultant des contractions du diaphragme.

Tous les mouvements que nous venons d'analyser sont instinctifs, sans résultat, sans intelligence, sans dessein, presque sans volonté. C'est le corps d'un agonisant qui gémit, râle, s'agite, se tord affreu-

sement sous l'effort d'une souffrance inouïe. Un seul geste s'oppose à cette conception, c'est celui du bras droit. Mais tout ce bras a été restauré par Montorsoli, et il est évident, d'après tout ce que nous venons d'exposer, qu'il ne doit pas avoir eu la pose qui lui a été donnée dans le groupe du Vatican.

Un geste de cette violence exigerait une pression correspondante du pied droit sur le sol, une vigueur, une force de résistance du thorax beaucoup plus puissante que celle que nous avons sous les yeux.

Il est clair que le bras a dû se courber derrière la tête, que Laocoon saisissait à pleine main [1]; ce qui est aussi le geste le plus caractéristique du paroxysme de la douleur. On a trouvé dans les cheveux de l'original une large place qui a été polie après coup : c'était là que reposait autrefois la main crispée de Laocoon.

Enfin, autour de son épaule droite devait s'enrouler l'extrémité de la queue du serpent. De cette façon, toute la pose de ce reptile devient plus naturelle, tandis qu'on la comprend à peine dans la restauration du Vatican.

L'expression du visage et la pose de toute la tête sont aussi d'accord avec cette douleur qui ne raisonne plus. Par une brusque contraction du grand muscle sterno-cleido-mastoïdien, la tête a été violemment rejetée à gauche, la bouche s'ouvre et fait entendre des cris inarticulés, l'œil tourne et la prunelle se renverse dans l'orbite.

Cependant ces traits ont été interprétés tout différemment par les anciens archéologues. Winkelmann croyait qu'il regardait vers le ciel pour lui demander compte de ce supplice immérité. Visconti disait qu'on pouvait reconnaître sur ce visage que Laocoon ne regrettait pas le dévouement dont il avait fait preuve en frappant le cheval de bois.

Ces assertions se heurtent à deux difficultés. Elles font supposer ou que la douleur physique de la victime n'a pas atteint son paroxysme, et, dans ce cas, elles sont en contradiction avec les mouvements que nous venons de décrire; ou bien elles nous forcent à admettre que Laocoon donne la preuve d'un courage héroïque qui lui fait mépriser les tortures du supplice, d'un orgueil et d'une volonté qui maintiennent jusque dans la mort même l'expression hautaine de ses traits.

Lessing a combattu avec raison cette dernière hypothèse. Il a démontré qu'une telle conception était celle de l'époque barbare et

1. Ce mouvement a été indiqué par la lettre A dans la planche XVI.

chrétienne. C'est l'homme du Nord qui résiste impassible à la douleur physique. C'est le sauvage qui met son orgueil à dissimuler sous un masque hautain les angoisses de la torture. C'est la hauteur morale des premiers chrétiens qui les élève au-dessus du martyre. Mais la nation grecque est un peuple d'artistes, nerveux, sensible, délicat, vibrant à toutes les impressions du dehors. Les héros d'Homère pleurent, gémissent, hurlent, implorent. Philoctète est l'un des plus braves héros de la Grèce, le compagnon intrépide d'Hercule, et cependant Sophocle nous le montre sur la scène hurlant des cris insensés et se roulant dans la poussière, sans essayer de réagir contre la souffrance qui le dévore.

Si Laocoon restait insensible à la douleur, il ne serait pas grec, ce serait une inspiration étrangère au génie de la nation hellénique. Cette observation de Lessing est parfaitement juste, et cependant c'est cet auteur lui-même qui a pour la première fois accrédité l'erreur dont j'ai parlé, c'est-à-dire que Lessing estimait aussi que l'expression de la douleur dans le visage de Laocoon était plutôt modérée; mais il appuyait son hypothèse sur une autre raison que celle de Visconti ou celle de Winkelmann. Lessing croyait qu'un artiste de bon goût ne devait pas représenter le paroxysme de la douleur physique ; qu'une bouche ouverte avec effort pour proférer des cris affreux, comme ceux dont parle Virgile lorsqu'il dit de Laocoon :

Clamores simul horrendos ad sidera tollit,

devait produire une impression pénible, répulsive, peut-être même ridicule. Un portrait qui représente un visage riant aux éclats finit par produire une impression désagréable. De même, dit Lessing, une bouche ouverte pour crier continuellement ne peut pas être représentée avec succès en sculpture ou en peinture.

Malgré l'apparente vérité de ce raisonnement, il est réfuté par l'œuvre même que nous avons sous les yeux. Une bouche qui ne crie plus, c'est celle du plus jeune des fils; une autre qui n'a pas encore crié, c'est celle de l'aîné; mais la bouche de Laocoon est ouverte pour faire place à l'explosion de la douleur. Sans doute, elle ne profère plus des cris articulés, des gémissements ou des plaintes. Elle jette un seul cri, soutenu, perçant, retentissant; le cri d'une forte nature, pleine de vigueur et de santé, qui se voit tout à coup livrée sans retour à une mort imprévue.

L'expression du visage est en harmonie avec la douleur que res-

pirent la bouche et le corps entier. En effet, toutes les parties du visage qui peuvent être mises en mouvement sont transformées par la douleur, agitées, tourmentées dans cette figure mieux que dans aucune autre œuvre de l'antiquité; toutes les surfaces, comme celles du front et des joues, sont bouleversées par la tension des muscles, qui ressortent ici et là avec tant de violence qu'on peut à peine se rendre compte de la partie solide du squelette qu'ils doivent recouvrir. Cette manière a été poursuivie jusque dans la barbe et les cheveux, qui ne sont nulle part traités en grandes masses, mais qui se divisent, se détachent, se tordent, comme si la douleur et l'horreur qui saisissent le patient s'étaient prolongées jusqu'aux extrémités des cheveux.

Le visage de Laocoon, comme tout son corps, n'est donc que l'image de la souffrance physique, lorsqu'elle vient d'atteindre son plus haut degré d'intensité. Il n'y a pas un trait, pas un muscle, ni de la figure ni du corps, qui exprime autre chose. Il n'y a pas de place faite dans cette œuvre à cette prétendue expression d'une douleur morale, à cette mélancolie, ou à ce mépris hautain des angoisses de la mort, qu'on voulait y voir autrefois.

Les artistes de Rhodes n'ont représenté dans le groupe du Laocoon que le paroxysme de la douleur physique. D'autre part, dans notre article précédent, nous avions démontré que le Laocoon ne représente que la catastrophe du drame dans toute sa poignante nudité.

Voilà les deux faits principaux qui ressortent de toute cette étude, et leurs conséquences sont des plus graves.

LE GROUPE DU LAOCOON PRODUIT-IL UNE IMPRESSION TRAGIQUE ?

Il est évident que la catastrophe seule d'un drame ne peut pas nous éclairer sur les péripéties de la tragédie qui l'ont précédée. Nous ne sentons pas la cause intime, le motif moral dont cette catastrophe n'est que l'effet visible et saisissant.

Cependant les artistes de Rhodes, en sculptant le groupe du Laocoon, ont eu le mythe devant les yeux de l'esprit. Ils ont fait tout ce qui était en leur pouvoir pour le rappeler vivement aux spectateurs. Ainsi l'autel, les longs manteaux du père et du fils, sont les symboles de leurs fonctions sacerdotales. L'idée que le sang humain va souiller le lieu le plus sacré du sanctuaire devait éveiller chez les Grecs le souvenir du sacrilège commis autrefois par Laocoon à cette même place; la rapidité avec laquelle le venin

des serpents agit sur le plus jeune des enfants de Laocoon doit nous indiquer que ces reptiles sont envoyés par la divinité, que ce sont des êtres monstrueux qui n'appartiennent pas au monde terrestre. Cependant toutes ces légères allusions ne suffisent pas pour faire passer devant nos yeux le drame entier, ils nous indiquent seulement que l'intention des artistes était de représenter ce mythe-là et pas un autre. Elles nous montrent que les sculpteurs ont eu le drame présent à l'esprit, mais elles nous permettent en même temps de constater qu'ils ont été impuissants à le représenter dans toute sa grandeur, dans toute sa hauteur morale.

Il en existe une preuve certaine : c'est que les spectateurs du groupe qui ne connaissaient que le récit de Virgile ont reproché au chef-d'œuvre des sculpteurs de Rhodes la même immoralité qu'ils avaient blâmée dans le poète de *l'Énéide*. Tel fut le cas pour Visconti.

Les sculpteurs n'ont donc représenté que la dernière scène du dernier acte de la tragédie, et si nous préférons rattacher ce dernier épisode au drame grandiose de Sophocle plutôt qu'au récit immoral de Virgile, cela vient non pas du génie des sculpteurs eux-mêmes, mais de notre manière de sentir et de la connaissance que nous avons de la légende hellénique.

Le groupe du Laocoon ne révèle donc pas par lui-même le fond moral de la légende. Les anciens, comme nous-mêmes, devaient apporter avec eux l'exégèse du sujet représenté. L'explication de l'ensemble vient donc du dehors, elle n'émane pas du groupe lui-même.

En d'autres termes, *le chef-d'œuvre des sculpteurs de Rhodes n'est pas réellement tragique.*

L'impression tragique des souffrances que nous voyons ne peut être que le résultat du rapport que nous établissons entre elles et l'action dont elles sont les conséquences justes et nécessaires. La douleur, le *pathos*, ne sont pas tragiques, ils sont seulement inquiétants ou affligeants partout où ce rapport immédiat entre la cause et l'effet n'éclate pas au premier coup d'œil. Si l'on a besoin d'une longue explication pour comprendre ce que l'on a sous les yeux, l'effet tragique est absolument manqué. Mais l'émotion tragique n'existe qu'autant que les souffrances que nous voyons sont justes et méritées, c'est-à-dire proportionnées à l'énormité du crime commis. Là où cette proportion n'existe pas, les souffrances que nous voyons ne font qu'exciter notre indignation ou notre dégoût.

C'est pour cette raison que, dans l'*Hamlet* de Shakespeare, le héros ne tue pas le tyran lorsqu'il prie et se repent. C'est pour le même motif que Shakespeare a, dans cette pièce, fait représenter par des comédiens le crime du roi sur la scène, devant le coupable lui-même et devant les spectateurs, quelques instants avant la catastrophe. De cette façon la punition du criminel nous paraît juste. Nous ne souffrons plus à la vue du châtiment qu'il doit subir, parce que le sentiment de la justice éteint en nous celui de l'horreur que de telles scènes peuvent inspirer.

Mais il n'en est pas de même à l'aspect du Laocoon, et en écrivant ces lignes nous avouons que le blâme le plus grave qui ait été élevé contre le groupe du Laocoon est parfaitement fondé.

On a dit avec raison que l'on ne peut contempler longuement le groupe du Laocoon; que, si ce chef-d'œuvre est entouré d'autres statues, on détourne volontiers son regard pour le reporter sur des objets plus agréables; que ce sentiment n'est dû ni à la mauvaise restauration des bras par Montorsoli, ni aux serpents dont les enlacements ont quelque chose de répulsif, ni à ce qu'il y a d'odieux dans cette sorte de supplice. On a été plus loin. On a affirmé que, si ce groupe était enlevé à l'entourage de statues qu'il a le plus souvent dans nos musées, si nous n'étions habitués depuis longtemps à le voir; si nous pouvions oublier un instant qu'il ne s'agit pas d'une scène réelle, mais d'un groupe taillé dans le marbre, s'il nous apparaissait tout à coup dans la solitude d'un sanctuaire, ce sentiment d'horreur, de répulsion, dominerait, absorberait absolument toutes les autres impressions qu'il devrait éveiller dans notre esprit ou dans notre cœur.

Le groupe du Laocoon n'est donc pas un véritable chef-d'œuvre tragique, parce qu'il n'est que pathétique, c'est-à-dire que les souffrances physiques, le *pathos* qu'il représente, ne reflètent pas une idée morale supérieure. Mais la réalité seule ne suffit pas pour produire cet effet tragique qui dépend avant tout de l'idée morale qu'éveillent en nous les souffrances auxquelles nous assistons.

Cependant on peut invoquer en faveur des artistes de Rhodes le fait que, le mythe de Laocoon étant donné, ils ne pouvaient le représenter autrement qu'ils l'ont fait. Tout autre moment de l'action n'eût pas résumé au même point tout ce qu'il y a de divin, de miraculeux, d'instantané, dans ce châtiment qui atteint le prêtre coupable et ses deux fils.

Après cette analyse psychologique et morale du Laocoon, il fau-

drait l'étudier encore dans sa composition, exposer les hautes qualités de style qu'il contient. Mais cette étude purement esthétique du groupe nous entraînerait trop loin. Elle a été d'ailleurs faite si souvent, qu'il est inutile de répéter encore ce que d'autres ont déjà dit. Nous rappellerons seulement quelques traits principaux qui ressortent des jugements prononcés par les critiques modernes.

Autant le groupe peut être critiqué au point de vue de l'impression morale et psychologique qu'il produit, autant il faut en admirer la composition. Il n'y a peut-être pas d'autre œuvre dans le monde antique ni dans le monde moderne où d'aussi grandes difficultés de combinaison aient été vaincues avec autant de succès. Il s'agissait de combiner trois corps humains et deux serpents, de telle sorte que les enlacements des reptiles ne détruisissent pas la beauté des formes humaines. L'ensemble de la composition a dû surgir tout à coup devant la fantaisie surexcitée de quelque artiste de génie. C'est ce que Gœthe veut dire, lorsqu'il s'écrie : « Le Laocoon est un éclair fixé, une vague pétrifiée à l'instant où elle frappe le rivage. » Mais il y a loin de cette image spontanée qui apparaît vaguement devant la conception de l'artiste, il y a loin de cette idée première à l'exécution plastique du groupe. Pour réaliser l'idée dans le marbre la réflexion devait s'unir à la fantaisie. C'est aussi ce qui fait dire à Pline qu'Agésandre, Athanodore et Polydore de Rhodes avaient sculpté le Laocoon *de consilii sententia*. Dès que l'un d'eux eut conçu le plan général, il dut consulter ses deux collègues, discuter avec eux tous les moments de la composition, choisir ses modèles, placer et déplacer les figures, essayer en argile l'exécution de cette pensée générale qui venait de lui être suggérée dans un heureux moment d'inspiration. Il n'y a peut-être pas une seule œuvre d'art où nous puissions aussi bien que dans le Laocoon prendre sur le fait ces deux activités de l'esprit humain, la fantaisie spontanée et la lente réflexion se combinant pour créer un chef-d'œuvre. Malgré ses hautes qualités, le Laocoon nous rappelle sans cesse le travail des artistes, la difficulté de leur œuvre, et il n'est pas besoin de faire remarquer que c'est là son principal défaut. Un véritable chef-d'œuvre doit nous faire oublier les efforts de ceux qui l'ont composé ; il doit nous paraître tellement naturel que nous ne devons pas même penser aux sculpteurs qui l'ont créé. Mais ce n'est pas le cas pour le Laocoon. Tout en lui nous rappelle l'effort, la science, tout nous ramène à cette idée qu'il s'agit d'une œuvre due à une époque où le talent et l'étude s'unissent au génie, à une époque de grammairiens et d'anatomistes.

Cette observation nous rapproche du but de cette étude, qui est d'établir d'une façon certaine l'histoire du groupe du Laocoon et la date à laquelle il a dû être sculpté. La musculature des figures est, dans toutes ses parties, exécutée avec une telle supériorité qu'elle nous rappelle sans cesse et comme involontairement que c'est à l'époque des successeurs d'Alexandre que les études d'anatomie ont commencé à s'acclimater dans les écoles de Grèce et d'Asie Mineure. Le réalisme qui ressort de chaque détail et la précision scientifique que dénote chaque muscle ne permettent pas de douter que cette œuvre soit née d'un siècle de recherches positives, où les artistes ont emprunté à la science ce sentiment que tout le corps humain est un organisme dont chaque partie leur est connue dans sa nature et dans ses fonctions. Les sculpteurs du Laocoon ont manié le scalpel de la dissection, on peut en être certain, et il n'est aucune période de la science grecque qui s'accorde mieux avec ce fait que celle des successeurs d'Alexandre, soit de 250 à 150 avant notre ère. Mais, pour arriver à la conviction que cette date est bien la seule possible pour la création du Laocoon, il faut retourner à Pergame et examiner si les archéologues ont bien compris ce que la frise de l'autel de Zeus, dont on a tant parlé ces derniers temps, représentait aux yeux des Grecs.

ADRIEN WAGNON.

(*La suite prochainement.*)

LES

LISTES ROYALES ÉTHIOPIENNES

ET

LEUR AUTORITÉ HISTORIQUE

SUITE[1].

MONNAIES.

43. — Il nous reste à étudier les monuments monétaires de l'Abyssinie.

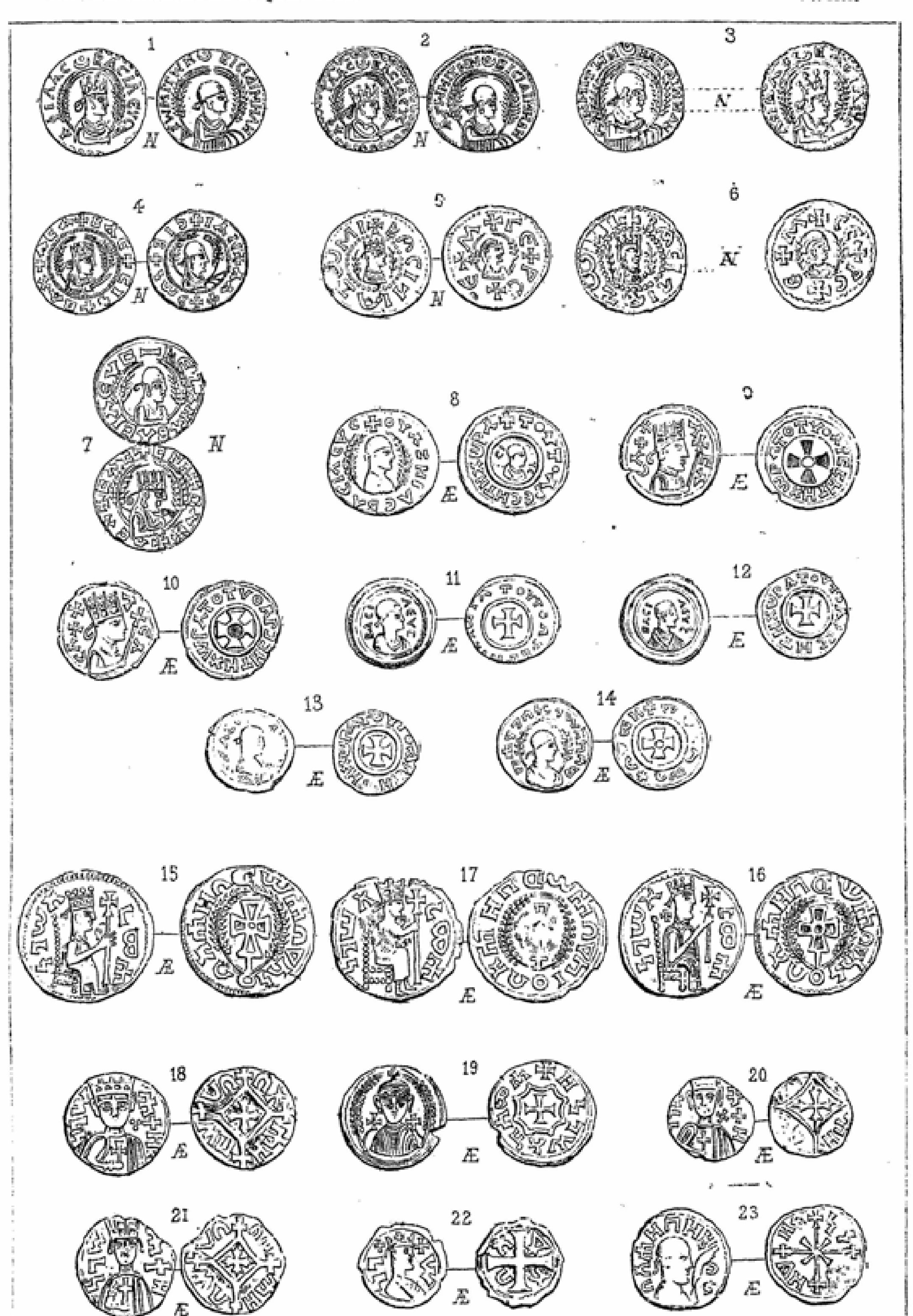
La numismatique éthiopienne ne remonte guère au delà de 1868. Ce sont MM. de Longpérier et d'Abbadie qui, les premiers, ont tenté d'une manière suivie un déchiffrement et un classement des rares pièces que nous possédons sur le royaume des Aksumites[2]. M. Dillmann et surtout M. J. Halévy[3] ont repris et complété, en tant que la chose était possible, car ils n'apportaient pas de documents nouveaux, les travaux de leurs devanciers au point de vue de la lecture des légendes et de l'identification des personnages.

Il existe jusqu'à ce jour environ six monnaies d'or, une pièce d'argent (?) et une vingtaine de monnaies de cuivre connues. Toutes portent des bustes de princes et des légendes, les unes en grec, les autres en gheez ou ancien éthiopien.

1. Voir les numéros d'août et septembre.

2. Les premiers essais sont de Ed. Rüppell (1840), Kenner (1862), Heuglin (1863). La notice de M. de Longpérier sur les monnaies des rois d'Éthiopie, suivie des observations de M. d'Abbadie, a paru dans la *Revue numismatique*, t. XIII (1868), ensemble 39 p. in-8° et 2 planches.

3. Dillmann, *Die Anfænge*, etc., p. 226 et sq. — Halévy, *Mélanges d'épigraphie sémitique*, p. 126 à 146.



MONNAIES ÉTHIOPIENNES.

Valeur	Inscript. d'Aksoum (Rüppell)	Monnaies Gheez	Himyarite	Éthiopien moderne
h (ה ھ)	V, Y, U			ሀ
l	Λ			ለ
kh (خ)				ሐ
m				መ
sh, š (ش)				ሠ
r				ረ
s (س)				ሰ
k (ק, ق)		"		ቀ
b				በ
t (ת ت)				ተ
kh		"		ኀ
n				ነ
a, e, i				አ
k (ك)				ከ
w (ו, و)				ወ
á (ע, ع)				ዐ
z (ז, ز)	H			ዘ
ia (ى)				የ
d				ደ
g				ገ
ṭ (ط)		"		ጠ
ts, ṣ (ص)				ጸ
ẓ ض	B, Θ	"		ፀ
f (ף, ف)				ፈ

Légendes des Monnaies

Mhigsn ou Mkhiagsn

M Kh i g s n Ng sh A K s m

Armakh

N g sh A z m Kh

Khataz

Kh t z Ng sh A K s m

Ela Ats

Ng sh Ela Ats

Zwaz

n g (sh) Z wa z.

ou

n (gsh) Z wa z n

E.D. 1882.

Imp. Lemercier & Cie Paris

LES DIVERSES ÉCRITURES ÉTHIOPIENNES (sans les Voyelles)

Le fait de l'existence d'un système monétaire relativement perfectionné, comme le montrent les rares spécimens parvenus jusqu'à nous, prouve un degré de civilisation et un état social assez avancé sur le haut Nil à une époque reculée, non antérieure toutefois à l'ère chrétienne. Les relations commerciales créées par les Grecs, sous les Lagides, et la fondation de comptoirs dans la mer Erythrée avaient forcément introduit jusque dans l'intérieur de l'Afrique et en Arabie l'usage de la monnaie gréco-romaine qui circulait alors dans le monde entier.

Sous ce rapport, l'Arabie paraît avoir devancé l'Afrique sa voisine. Antérieurement à l'Éthiopie, et dès le deuxième siècle avant notre ère, les Himyarites avaient un système monétaire emprunté aux Grecs: d'une part, c'est le type des Séleucides[1], des Arsacides et des rois de la Kharacène qu'ils prennent pour modèle; puis c'est la monnaie d'Athènes avec la chouette sur l'amphore panathénaïque que les tobbas adoptent, se contentant de les contremarquer avec un monogramme himyarite. Plus tard, les souverains de l'Yémen frappent à leur tour des pièces d'argent à l'imitation du type athénien et avec des légendes sabéennes. Enfin, après que ces peuples eurent connu les Romains, à la suite de l'expédition d'Ælius Gallus (24 ans avant J.-C.), ils gravèrent leurs monnaies au type augustéen[2].

44. — En Éthiopie on ne trouve rien de pareil. Il suffit de considérer l'ensemble des monnaies éthiopiennes pour voir que le type n'a rien d'analogue aux monnaies himyarites ni aux pièces grecques. C'est avant tout au type du bas-empire romain qu'il faut les rapporter, tel qu'il commence à apparaître au milieu du IIIe siècle vers les trente tyrans, et surtout aux pièces romaines et byzantines des IVe, Ve et VIe siècles, et même du moyen âge.

Le module, le poids, la forme extérieure, le costume des personnages et tous les détails monétaires sont empruntés aux Romains; mais les légendes sont en grec, la langue commerciale de tout l'ancien monde, le grec, qui, depuis Alexandre, avait peu à peu remplacé en Orient tous les idiomes, à la cour du moins des souverains.

1. V. le tétradrachme publié par Barclay V. Head en 1880, portant la légende 𐩱𐩨𐩺𐩻𐩦 *ab-iatso*, et qui est du IIe siècle avant J.-C.

2. V. Schlumberger, *Le Trésor de Sanaa*, in-4°, Paris, 1880, 65 p. III, pl. et les observations de M. J. H. Mordtmann dans *ZDMG*, 1881, p. 501; dans *Z. für Numism.*, Wien, 1880, p. 289. — B. Head, *Numism. Chronicle*, 1878, p. 274.

C'est seulement plus tard que les rois d'Aksum mirent leurs noms et leurs légendes en langue éthiopienne.

Les monnaies éthiopiennes à caractères grecs sont donc les premières, et par conséquent plus anciennes que celles dont les légendes sont en gheez.

L'étude de ces monuments numismatiques est d'une grande importance au point de vue de l'histoire. Quoique rares, on peut dire qu'ils sont plus authentiques et offrent plus de crédit que les listes royales abyssiniennes, et, quand on en aura découvert un nombre suffisant, c'est par les monnaies seules que l'on pourra établir, d'une manière à peu près certaine, l'ordre et la chronologie de quelques-uns des rois d'Aksum. Ce sera un nouveau service ajouté à tant d'autres que la numismatique aura rendus à l'histoire.

Parmi les treize à quatorze noms de rois que présente la série monétaire connue jusqu'à ce jour, c'est à peine si on a pu en retrouver quelques-uns sur l'ensemble des listes, sans même qu'on puisse être certain de l'identité, tellement l'orthographe diffère. Pour la plupart des autres, comme Ἀφιλας, Βαχασα, Ναζενα, Mhigsn, ce sont des noms tout à fait nouveaux; les difficultés d'identification sont aussi grandes que pour les inscriptions et les auteurs classiques, syriaques ou arabes.

45. — Avant de passer à l'examen des monnaies éthiopiennes, je dois dire un mot de leur classification.

Ainsi qu'on vient de le voir, il ne peut être encore question d'ordre chronologique, il faut attendre la découverte de nouveaux spécimens monétaires, ce qui est l'œuvre du hasard et surtout du temps. La science des médailles éthiopiennes est dans l'enfance; mais, maintenant que l'attention est attirée sur cette branche de la science et sur cette partie de l'Afrique, comme elle l'est depuis un quart de siècle sur sa voisine l'Arabie, il est à espérer que notre série monétaire, encore si pauvre, attirera la sympathie des voyageurs et s'enrichira des trouvailles et des fouilles soigneusement préservées du pillage et de l'exploitation commerciale comme il n'y en a eu que trop d'exemples.

En attendant on peut se contenter de classer les monnaies aksumitaines soit d'après la légende, soit d'après le type. Je n'ai pas à m'occuper ici des variétés du type des monnaies au croissant, à la croix, à deux bustes, à une seule effigie, etc.; je ne m'arrête qu'à ce qui rentre directement dans mon sujet, je veux dire à l'onomastique, et, pour cela, il y a lieu de faire la distinction entre les mon-

naies à légendes et caractères grecs et les monnaies à légendes éthiopiennes.

Monnaies à légendes grecques.

46. — Parmi ces pièces, celle qui est classée la première dans Rüppell, de Longpérier et Halévy est particulièrement intéressante, parce qu'on a cru devoir la rattacher à l'histoire de la guerre contre Dou Nowâs.

C'est une pièce en or (il y en a plusieurs exemplaires) ayant juste le diamètre de nos pièces françaises de cinq francs en or, portant d'un côté un buste tourné à droite, la tête couverte d'une couronne radiée avec les mots ΒΑCΙΛΕΥC ΑΦΙΛΑC, et le croissant avec point entre les deux cornes; au revers, autre buste, la tête ceinte d'une sorte de tiare sphérique, même croissant, le mot grec ΑΞWΜΙΤWΝ et un groupe de dix lettres grecques ΒΙCΙΔΙΜΗΛΗ.

Le nom du roi des Aksumites a été lu *Aphidas*, *Aridas*, *Aqilas*, et *Aphilas*. Cette dernière lecture a généralement prévalu. Aphilas était un roi païen; le croissant que l'on trouve sur ses monnaies, et qui est imité des Sassanides, indique que le pays n'était pas encore converti au christianisme. Quant à l'identité d'Aphilas, il est bien difficile de l'établir.

Sur les listes de la première période, c'est-à-dire avant Bâzên, on trouve (liste A, n° 16) un *Filia*, ፊልያ, ou *Safêlîd*, ሰፌልያ (liste B, n° 20), qui se rapprocherait de la forme grecque *Aphilas*. Si c'était le même personnage, la pièce aurait été frappée environ soixante-dix ans avant l'ère chrétienne. Il est impossible d'admettre une pareille date ; il suffit de voir le costume des deux princes représentés sur l'*aureus* pour se convaincre qu'un dessin de ce genre n'a pu qu'être emprunté aux monnaies du IIIe ou IVe siècle. Il faut donc chercher le roi Aphilas sur la liste de la deuxième période; mais, ici encore, sauf Gafalê, ገፈሌ, qui figure sous le numéro 13 et qui ne régna qu'un an, on ne trouve malheureusement aucune forme analogue. La lecture *Aphidas*, proposée par Rüppell qui voit dans ce mot une imitation grecque de *Amida* (Amida, Aphida), permettrait une identification plus facile. Ela Amîdâ, እለ ፡ ዐሚዳ ፡ est en effet un des derniers rois de la période païenne : d'après la liste II A, n° 29, il serait l'avant-dernier avant les deux frères Abreha et Atsbeha [1],

1. C'est à tort que M. Halévy affirme (*op. l.*, p. 136), d'après M. d'Abbadie, que

c'est-à-dire vers 300 de J.-C. Cette date concorderait parfaitement avec le genre de la pièce et son poids (2 gr. 50 à 2 gr. 62), qui est à peu près le poids du *semis* d'or de l'époque de Dioclétien et Constantin[1]. Cependant, sur les deux pièces dont M. d'Abbadie a donné la gravure, la lecture ΑΦΙΛΑC paraît bien certaine, et non ΑΦΙΔΑC. Il suffit d'examiner le mot ΔΙΜΗΛΗ, qui est sur le revers, pour s'assurer que le Λ et le Δ ne peuvent être confondus.

Il faut donc s'en tenir à un roi Aphilas tout à fait inconnu, comme nous en trouverons d'autres plus loin. M. Halévy rapproche ce mot d'une racine ሐፈለ ፡ *hafala :* « qui rassemble (le peuple) ».

47. — Nous arrivons au revers de la pièce et à la légende BICI-ΔΙΜΗΛΗ, qui a donné lieu à bien des interprétations.

Rüppell, et après lui M. Langlois[2], et M. A. Lévy, de Breslau[3], n'hésitent pas à lire BACIΛEVC ΔΙΜΗΑΝ, « le roi Dimian », et à voir dans l'effigie qu'accompagne cette légende le buste du roi juif Dou Nowâs, dont le nom aurait été altéré en Dimian. On aurait ainsi une monnaie sabéo-éthiopienne portant les effigies et les noms du roi d'Aksum comme suzerain, et du roi Dou Nowâs comme vassal, tous deux alliés avant les événements de Nagrân.

« La présence des deux princes himyarite et abyssin sur une même monnaie prouve, dit M. Langlois, qu'à une certaine époque il y avait alliance entre les Arabes de l'Yémen et les Sémites de l'Éthiopie. » Le fait de l'alliance des deux peuples ou du moins de la soumission de l'Arabie du Sud à l'Abyssinie ressort des inscriptions grecques et gheez d'Adulis et d'Aksum, ainsi qu'on a pu le voir. Nous serions tout disposé à adopter en principe cette hypothèse d'une monnaie sabéo-éthiopienne, sauf la lecture sur laquelle nous ne serions pas d'accord. Il est impossible que BICI puisse être une corruption de BACIΛEVC, alors que de l'autre côté de la pièce le mot BACIΛEVC se trouve en toutes lettres ; d'autre part, nous avons vu que Dimian est un personnage tout à fait distinct de Dou Nowâs, auquel il est de beaucoup antérieur. Enfin, il serait étrange que le nom de Dou Nowâs fût altéré par le roi lui-même sur ses monnaies d'une

les rois qui portent le nom d'Ela Amida sont *tous* postérieurs à l'introduction du christianisme en Éthiopie.

1. Rüppell (II, p. 344) choisit pour en faire son Aphidas l'Ela Amida père de Tazena (III B, n° 5), qu'il suppose mort en 542 de J.-C. et contemporain de Dou Nowâs.

2. *Numism. antéislam.*, p. 142 et 153.

3. *Epigraphische Beitræge z. G. der Juden*, 1860, p. 275 (dans le *Jahrbuch für die G. der Juden*, tome II).

manière aussi incorrecte. Sans doute il n'est pas sans exemple en numismatique de voir, aux époques barbares, les noms propres grossièrement défigurés, mais ce ne sont le plus souvent que des variétés orthographiques qui sont surtout sensibles à l'œil plutôt qu'elles ne l'étaient peut-être dans la prononciation. Ici il est impossible d'identifier Dimian avec Dou Nowâs ou du moins d'admettre que la monnaie d'or qui porte ce nom soit contemporaine du roi des Homérites [1].

La lecture ΔIMHAN étant très possible, notre monnaie aurait donc d'un côté Aphilas, roi païen des Aksumites, et de l'autre Dimian, vice-roi du Yémen, ayant l'épithète de BICI sur le sens duquel je m'expliquerai bientôt. La tête qui a un simple bonnet en forme de tiare est bien celle d'un vice-roi ou gouverneur; M. Dillmann [2] en fait un éponyme éthiopien. Sur les monnaies himyarites, il y a également deux bustes dont l'un représente le *tobba* ou roi légitime et l'autre le *qail* ou vice-roi, mais tous deux arabes, car on n'a pas encore trouvé de monnaie sabéo-éthiopienne à légende himyarite.

48. — M. Gustchmid et M. Nœldeke [3] intervertissent et mélangent les légendes des deux faces de l'aureus. Ils lisent Διμηαν Βασιλεὺς Ἀξωμιτων, font de Diméas un roi éthiopien; par contre Aphilas devient le vice-roi de l'Yémen. Cette interprétation, outre bien des invraisemblances, est manifestement contraire à ce que nous disent les auteurs contemporains grecs ou syriaques, lesquels, malgré les divergences dans l'orthographe du nom, sont ' ord pour faire du personnage un roi des Homérites.

M. d'Abbadie et M. Halévy [4] lisent ΔIMHAH au lieu de ΔIMHAN et font de BICIΔIMHAH un mot gheez, qu'ils rendent l'un par « parlement solennel », le second par « l'homme de l'assemblée » ቢሲዲመረ, *Bisidimara;* mais ils ne disent pas ce que représente alors le second buste. Si notre hypothèse est préférable à cette interprétation, si l'effigie qui est au revers de celle d'Aphilas est celle du vice-roi Dimian, quel sens faudrait-il donc donner à ce mot BICI dont la lecture est certaine? Je n'hésite pas à voir dans ce groupe de let-

1. M. de Longpérier (ouvrage cité, p. 10) a fait, du reste, remarquer que le type de la tête rasée à cheveux courts s'opposerait à l'identification avec Dou Nowâs, dont le nom signifie « le bouclé ».

2. *Die Anfænge*, etc., p. 230.

3. *Tabari* trad., 1879, p. 185. — *ZDMG.*, 1880, p. 737.

4. D'Abbadie, ouvr. cité, p. 27; Halévy, *Épigr. sémit.*, p. 137. — V. aussi Dillmann, *Die Anfænge*, p. 212, et *supra*, § 37.

tres le substantif gheez *Beesé*, ብእሴ, que M. Halévy a introduit dans sa lecture *Bisidimara* et qui a le sens de « guerrier ». Nous l'avons signalé dans les inscriptions d'Aksum et il est vraisemblablement le même que celui que nous fournissent les noms propres Beesê Bazên, Beesê Sarq, Beesê Tsawetsâ, que l'on trouve sur les listes royales. Ce serait donc « le guerrier Dimian » avec le sens de général, vassal de l'Ethiopie.

En attendant qu'un plus grand nombre de pièces permette, par la comparaison, de fixer d'une manière définitive la lecture de ces monuments monétaires, il faut, croyons-nous, s'en tenir à l'explication que nous venons de donner.

49. — Dans la monnaie d'or de Bakhasa, du même type que la récédente, nous trouvons également la tête et la légende d'un roi sabéen.

Le droit porte le buste royal et la légende ☩ BAC ☩ CIS ☩ BAX ☩ ACA. Elle a été lue avec beaucoup de vraisemblance BACIΛЄVC BAXACA, « le roi Βαχασα », qui est de l'époque chrétienne ainsi que l'indiquent les croix qui séparent les syllabes. Ce nom ne figure pas sur la liste de la 3e période, il y est probablement sous une autre appellation ; pourtant un roi Bakhas, ባሐሰ, se trouve dans les premiers souverains d'Abyssinie, liste A, n° 8. Nous rencontrerons plus loin le roi Βαχασα sur une monnaie de Nezana.

Le revers contient également un buste avec la légende ☩ IAN ☩ AAΦ et, dans un autre sens, ☩ CIB ☩ ƧMЄ. Ainsi que l'a établi M. J. H. Mordtmann [1], IANAAΦ n'est autre que le nom himyarite bien connu 𐩺𐩬𐩥 (ينوف ,נוף), et fréquent dans les dynasties sabéennes ; CIB est la lecture rétrograde de BIC, que nous venons de voir ; la disposition générale de la légende permet cette restitution ; le dernier mot est illisible [2].

M. Gutschmid [3] trouve moyen de lire BIC-IAH-ΛAY · ·EΩN qu'il divise en B. ICPAHΛ AYEΩN, « Israël roi du pays d'Aué ». Cet Israël serait le fils aîné de Kâleb Elesbaa le vainqueur de Dou Nowâs, et Αὐή le nom d'une contrée d'Abyssinie entre Adulis et Aksum. Quant au roi qui est représenté sur l'autre côté de la pièce, le savant

1. *Neue himyarische Münzen*, 1880, p. 9. — Schlumberger, p. 13.

2. Les lectures contradictoires proposées par M. d'Abbadie (*op. l.*, p. 28) et M. Halévy (*op. l.*, p. 139) ne me paraissent pas plausibles.

3. *ZDMG.*, 1880, p. 739. — V. aussi Fell, même recueil, 1881, p. 36 et suiv., et Mordtmann, 1877, p. 66.

professeur de Tübingen y voit la figure et la légende de « Assinbacha roi des Sabéens », B(ασιλεὺς) ACCINBAXA CA(6αιῶν). Ainsi là où je vois le roi éthiopien Bakhasa, M. Gutschmid lit « Assinbakha, roi des Sabéens »; quant au revers que j'interprète par le buste du roi himyarite avec légende « le guerrier Ianâf », le savant allemand l'attribue à « Israël roi d'Auê ». Il est inutile de faire ressortir tout ce que cette dernière lecture offre d'incertain et de forcé. Le prétendu Assinbakha serait, suivant M. Gutschmid, le même personnage que Procope appelle Ἐσιμιφαῖος et que les inscriptions himyarites désignent par צמיפע, ar. سميفع [1]. D'après Procope, Esimiphaïos était un prince chrétien (d'origine sabéenne ?), qui fut installé par Kâleb sur le trône de Saba après la déposition de Dou Nowâs en 525; il fut à son tour renversé par Abramos en 531. Mais, suivant Malala le vice-roi que Kâleb mit à la place du roi des Homérites s'appelait Ἀγγάνης [2]. Le savant allemand modifie ce nom en Ἀσσάνης, de manière à le rapporter à Hassân, qui aurait été le prédécesseur d'Esimiphaïos. D'après Maçoudi le premier souverain éthiopien dans le Yémen fut Ariat, nom que l'on trouve assez fréquemment sur les listes, **አርያጥ**, l'Ἀρεθας des auteurs grecs. Il est probable que tous ces personnages, Esimiphaïos, Assan, Ariat, Abramos, furent contemporains, administrant peut-être chacun une province au nom du roi d'Éthiopie; mais les auteurs arabes eux-mêmes manquent de précision sur cette époque de leur histoire antéislamique, et vouloir les suivre dans leurs indications de personnages c'est s'exposer à créer les hypothèses les plus hasardées.

30. — Les autres monnaies connues à légendes grecques n'offrent aucune difficulté de lecture, mais l'embarras est toujours le même quand il s'agit d'identifier les noms. Ce sont :

Un aureus à deux effigies, portant d'un côté ✠ BACIΛI AZΩMI, et de l'autre ✠ΓЄ✠PC✠Є✠M, ce qui se traduit par « Gersem roi des Aksumites »; le nom du second personnage n'est pas donné. Gersem n'est pas sur les listes, mais M. Halévy [3] propose de lire ΓЄP(MA)CEM, dont le sens serait en éthiopien : « crainte du nom (divin) », **ግርማ ፡ ስም ፡**; on aurait alors un nom analogue à Germâ Asfaré (II B n° 3) des premières années après le Christ; Germâ Safar (III B n° 14) du VIIe siècle de notre ère. Notre pièce doit être de cette dernière

1. Mordtmann, *ZDMG.*, 1881, p. 438.
2. Dillmann, *Z. G. des Axum. Reichs*, 1880, p. 36 et 43.
3. *Épigr. semit.*, p. 141.

époque. Rüppell, qui a le premier publié cette monnaie, avait supposé à tort que Gersem, qu'il restitue en Gersemur, était la transcription grecque du nom gheez Ela Samara (II A n° 3) de l'époque préchrétienne [1].

Un aureus également à deux effigies, publié pour la première fois par Halévy [2], qui n'en donne pas la gravure. La légende des deux côtés de la pièce serait, d'après ce savant, ΟVCAC BACIΛЄVC ΘЄΟV ЄVΧΑ(ριστία), « Ousas roi par la grâce de Dieu », formule chrétienne s'il en fut. Les listes abyssiniennes ne mentionnent aucun souverain de ce nom. M. Halévy le rapproche d'une racine *aus*, « don », d'où aurait été formé le mot *Auseid*, **አውሰያ**, nom de deux des rois antérieurs à Bâzên (IB n°s 5 et 11); ou peut-être *Wazha* **ወዝሐ** (IA n° 12). Ce n'est qu'une analogie lointaine; il faut cependant s'en contenter, faute de mieux. Ici, comme sur la pièce précédente, un des deux bustes, celui du vassal, reste anonyme.

Un aureus à deux effigies, même type que les précédents, mais pesant seulement 1 gramme 57, acquis par le musée de Berlin en 1879 [3] et décrit par Dillmann [4]. Cette pièce nous fait connaître un nouveau roi chrétien Nezana ✠ NЄZANA BAⵎIΛЄVⵎ (les ⵎ comme sur la monnaie de BAXAⵎA) qui manque également à nos listes; le seul nom qui puisse lui être comparé est celui de Tazênâ. Le côté de la tête à couronne radiée présente les lettres suivantes : ⵎNΛ ✠ IIΛ ✠ ✠ ΛⵎΛ ✠ ⵎΛⵎ, que l'on peut transcrire en CNA ✠ BA ✠ XACA ✠ CAC, groupe dans lequel on retrouverait le nom BAXACA connu par l'aureus ci-dessus décrit, et occupant, comme sur ce dernier, la première place, c'est-à-dire accompagnant le buste à couronne royale. Nesana, quoique βασιλεύς, est représenté avec le bonnet du vice-roi, comme sur les monnaies postérieures, où le bonnet sphérique et la couronne radiée sont mis indifféremment. Dans le champ, sur le devant de la figure du roi, un M éthiopien archaïque.

Un aureus à deux effigies du même type que le précédent, publié, sans description, par M. Prideaux dans le *Journal asiatique* du Bengale [5]. La légende est barbare. Je lis : du côté du buste à tête radiée, ✠ ⵎΛ ✠ ✠✠ ⵎΛ ✠ ΛⵎΊ ✠ ⵎIΛ, c'est-à-dire ✠ BA ✠ XACA

1. *Reise in Abyss.*, II, p. 429; on trouve le nom propre *Germa* dans les inscriptions nabatéennes et en sémitique, v. notamment Meyer dans *ZDMG*, 1863, p. 579.

2. *Epigr. sémit.*, p. 140.

3. *Zeitschrift fur Numism.*, Berlin, 1879, t. VII, p. 229 et pl. IV où est la gravure.

4. *Die Anfænge*, etc., p. 230, note 4.

5. Tome L (1881), pl. X, n° 8.

✢ BA ✢ CIΛ «, le roi Bakhasa » ; et sur la face opposée, C.. ✢ CΛ ✢✢ — CΛ ✢ CΛC, qu'on peut restituer de la manière suivante : CNA ✢ BA ✢ XACA ✢ CAC. Ce serait donc une monnaie portant sur deux côtés le nom du même souverain Bakhasa.

51. — Pour terminer la série des pièces à légende grecque, il faut citer les diverses monnaies de cuivre faisant partie de la collection de M. d'Abbadie [1] et publiées pour la première fois par M. de Longpérier. Ce sont :

Plusieurs monnaies à double effigie, toutes deux coiffées du bonnet sphérique, portant la légende ΘΥΛΖΗΒΑC ΒΑCΙΛЄΥC que MM. d'Abbadie et Halévy [2] ont traduite par « le roi Ouazeba ». Ils rapprochent ce nom de la forme Wazha (v. § 50), roi antérieur au christianisme, IA n° 12, qui peut aussi bien être l'analogue de Ουσάς que nous avons rencontré au paragraphe précédent. Je préfère lire ΟVΛΖΗΒΑC, qui se rapproche beaucoup plus de Ελεσβαα, Ελλετσβα, des auteurs grecs, forme gheez Ela Atsbeha (v. § 31) ou Ela Tsebah, les souverains bien connus de la période chrétienne, liste III A, n[os] 7 et 18, peut-être le Kalêb Eletsba de la guerre d'Arabie (§§ 39 et 40). Le buste du revers ne porte que le titre de βασιλεύς.

Plusieurs monnaies à une seule effigie, dont la lecture est encore incertaine. Les caractères présentent un ensemble ΛΧCΛCΛ ✢ ✢ et ΛΧCΛCΛ dont on a fait un roi Α ✢ CΑЄΛ, que M. Halévy compare au mot gheez asâhela, « misericors fuit », et qui serait un des Ela Sahl (III A n[os] 3, 11, 17) ou Sehûl (n° 12). Cette lecture est certaine si l'on remarque que le signe X qui suit la première lettre Λ est la croix qui surmonte le sceptre du roi et n'appartient par conséquent pas à la légende [3].

Plusieurs pièces de cuivre portant seulement le titre ΒΑCΙΛЄVC autour d'un buste sans indication de nom de roi.

Les trois types que nous venons de décrire sommairement, monnaies d'Oulzeba, Asael, et anonyme βασιλευς, ont le même revers : buste (Oulzeba) ou croix grecque dans le champ, et autour la légende plus ou moins correcte τοῦτο ἀρέση τῇ χώρᾳ (ΤΟΥΤΟΑΡΕCΗ, ΤΟΤΥΟ

1. Ouvrage cité, pl. III.
2. *Epigr. sémit.*, p. 142.
3. M. Dillmann cite (*Die Anfænge*, p. 228) une monnaie d'*argent* portant le nom Ασαελ, sans indiquer où elle se trouve, de sorte que le contrôle est impossible.

APΕϹΗ, APƎƎH, TH XΩPA), « que ceci plaise au pays », dont nous retrouverons l'équivalent sur les monnaies à légendes gheez.

Par l'altération des légendes on peut conclure que, en dehors du titre royal βασιλεύς, le grec n'a jamais été bien compris des monnayeurs pendant toute la première période de la circulation monétaire en Ethiopie. Il y a lieu de remarquer aussi que les deux bustes ne se rencontrent que sur les monnaies à légendes grecques et jamais sur celles à caractères gheez, ce qui ferait supposer qu'à partir du VII[e] ou VIII[e] siècle de notre ère, époque à laquelle apparaissent ces dernières, l'organisation constitutionnelle de l'Ethiopie était changée [1].

52. — Les *monnaies à légendes éthiopiennes* sont considérées comme plus récentes que celles avec des caractères grecs. La chose s'explique d'elle-même, étant donné que les premières étaient frappées à l'instar des coins impériaux qui avaient cours dans la région du Nil et les ports de la mer Rouge, et que ce fut surtout pour le commerce avec les étrangers que ce mode d'échange fut adopté par les souverains aksumites.

Les monnaies à légendes éthiopiennes sont donc de beaucoup les plus récentes, naturellement toutes de l'époque chrétienne, probablement postérieures au VII[e] siècle de notre ère, date à laquelle le grec semble définitivement abandonné comme langue officielle pour faire place à l'idiome national.

Toutes ces pièces sont en cuivre, à une seule effigie, le buste de profil avec couronne perlée ou tiare sphérique comme sur les monnaies grecques ci-dessus décrites, ou de face, couronne perlée ou crucigère comme sur les monnaies byzantines ; plusieurs variétés de croix dans le champ du revers. Les lectures sont encore très difficiles, vu le mauvais état et le petit nombre de pièces connues jusqu'ici [2].

Cinq noms propres seuls ont pu être lus avec quelque certitude ; ce sont :

መሐየግሰን ፡ ንገሠ ፡ አክሱም ፡ Mhigsn negush Aksum ;

1. Dillmann, ouvr. cité, p. 230.

2. M. d'Abbadie a donné la gravure de quinze de ces pièces, pl. II et III de ses observations à la suite du mémoire de M. de Longpérier sur les monnaies éthiopiennes. Les caractères gheez des monnaies sont beaucoup moins archaïques que ceux des inscriptions d'Aksum, sans cependant avoir les voyelles marquées comme l'ont ces derniers. — V. la planche ci-jointe.

ንጉሠ ፡ አርመሐ ፡ Negush Armah ;
ሐቲዘ ፡ ንጉሠ ፡ አክሱም ፡ Hataz negush Aksum ;
ኤለ ፡ አጸ ፡ Negush Ela Ats ;
ንጉ(ሠ) ፡ ዘወዘ ፡ Negush Zwaz, ou Zwazn, Zwazan.

Le roi Mhigsn est tout à fait inconnu. M. Halévy décompose ce nom propre en Mh(âri)-iagsn, « que le miséricordieux me fasse grâce ».

Armah ou Armakh est un roi chrétien de la 3e période; il figure sous le n° 24 de la liste III A; il régnait à la fin de la dynastie aksumite, c'est-à-dire vers 830.

Hataz ou Khataz ne se trouve ni dans la dynastie aksumite ni dans celle des Zâgues. Il se peut que ce mot soit un écho de la forme Khadaus (le Za Hadus de Salt) de la liste A n° 19, sans que ce soit, bien entendu, le même personnage, car il doit y avoir un intervalle de quatre ou cinq siècles entre les deux souverains Khadaus et Khataz.

Ela Ats est peut-être un des Ela Atsbeha.

La légende Zwaz neg a été lue Ziznn par M. Halévy, qui a rapproché ce mot de Zaizana ou Sazana, nom du frère d'Aizana (v. *supra*, § 32). On peut aussi lire Zwazan N(gsh).

La plupart de ces différentes pièces ont au revers la même légende, sorte de sentence analogue au τοῦτο ἀρέσῃ τῇ χώρᾳ des monnaies grecques. Cette formule, sauf quelques variantes, est celle-ci : « lakhazab fashakha liakouna, *populo gaudium sit* » ou « la khazab shahil, *populo gratia* ».

53. — En résumé, les liste des trois premières périodes n'ont, par elles-mêmes, qu'une valeur historique très limitée. Le manque d'ordre, le défaut de concordance entre les diverses séries, leur enlèvent, en effet, beaucoup d'autorité. Elles sont, en outre, incomplètes, parce qu'elles ne donnent pas tous les souverains, ni tous les noms d'un même roi, et enfin, qu'elles ne permettent de retrouver avec certitude aucun des noms propres fournis par les documents étrangers ou les monnaies locales. Cependant ces listes ne sont pas sans valeur, du moment que l'on ne s'en sert que comme auxiliaires et à titre de renseignements historiques. Comme je l'ai dit au début de ce mémoire, elles demandent à être examinées de près, contrôlées et remaniées au point de vue d'une chronologie sérieuse.

Les monnaies sont encore en trop petit nombre et, par suite, les

lectures encore trop incertaines pour permettre des corrections aux listes royales des chroniques ; mais cette lacune n'existera pas toujours. Il suffit d'une ou deux trouvailles importantes pour reconstituer toute la série monétaire éthiopienne. Le jour où l'on possédera une collection riche et variée, on sera à même de s'assurer si les pièces que nous avons décrites ci-dessus et que nous avons cherché à identifier avec des princes de la dynastie salomonienne ne sont pas en réalité beaucoup plus récentes, au moins les monnaies à légendes gheez, et ne nous ramènent pas en plein moyen âge c'est-à-dire aux xe, xie et xiie siècles.

Je donne comme suit, en appendice, et comme complément du présent mémoire, les listes des Rois d'Ethiopie, pour les trois premières périodes, ainsi que les noms des rois tels qu'on a pu les déchiffrer sur les monnaies.

APPENDICE

CATALOGUE DES ROIS D'ÉTHIOPIE

D'APRÈS LES DIFFÉRENTES LISTES

DEPUIS LES ORIGINES, JUSQU'A L'AVÈNEMENT DE LA DYNASTIE DES ZAG.

Il existe trois listes différentes pour la succession des rois d'Éthiopie; on les désigne généralement, d'après M. Dillmann, qui le premier les a publiées dans un ordre méthodique, par les lettres A, B, C, avec la référence aux manuscrits.

M. Dillmann est aussi le premier qui ait eu l'idée de partager ces listes et, par suite, l'histoire abyssinienne, en trois périodes :

La première s'étend depuis Menilek, le premier roi de la dynastie salomonienne, jusqu'à la naissance du Christ sous Bâzên ; la deuxième, depuis Bâzên jusqu'à l'introduction du christianisme à Aksum ; et la troisième période va jusqu'à la fin de la dynastie sa-

lomonienne et son remplacement par celle des Zâgues ou Zag (vers 920 de J.-C.).

Chacune des trois listes principales A, B, C, comprend, avec des variantes importantes, toute la série des personnages pendant les trois périodes. Je renvoie aux observations de Dillmann et autres, sur les divergences et les points de comparaison à établir entre ces différentes listes. Je me borne ici à indiquer les sources et à donner les séries royales, à peu près telles que les a publiées M. Dillmann en 1853; les différences viennent des publications postérieures à cette date.

La liste A se trouve dans : le manuscrit 26 de la Bodleienne, f° 90 (catal. de Dillmann, 1848), le manuscrit 392, f° 28, du même fonds (catalog. de Wright, 1877), le manuscrit 118 du catalogue de M. d'Abbadie (1859), le manuscrit 143, f° 22, de la bibliothèque nationale de Paris (catal. Zotenberg, 1878). Elle a été publiée pour la première fois par Marianus Victorius et Ludolf, puis par Bruce en 1790, puis par Salt (1814), Combes et Tamisier (1830) et Rüppell (1840, en partie). Dans la liste de Salt, tous les rois depuis Menilek jusqu'à Hadas (II A, 19) portent la particule préfixe *Za*, dont le sens est aussi inconnu que celui du préfixe *Ela*, autre particule royale que portent un grand nombre de souverains [1]. M. Dillmann désigne par A1 la liste des manuscrits, A2 celle publiée dans l'*Hispania illustrata*, et par A3 la liste de Salt et Rüppell.

La liste B existe dans les manuscrits 26, f° 100, 28, f° 7-8, 29, f° 1-14, 32 de la Bodléienne (catal. de Dillmann); 392, f° 36 du même fonds (catal. de Wright); manuscrits 141, f° 8, 142, f° 2, 143, f° 30, 144 et 145 de la bibliothèque nationale (cat. de Zotenberg), et dans la *Chronique éthiopienne* publiée par M. René Basset dans le *Journal asiatique* (en 1881; c'est le n° 142 de la bibliothèque nationale).

La liste C est celle du manuscrit 26, f° 91, de la Bodléienne, et du manuscrit 146 de la bibliothèque nationale. M. Dillmann désigne par C2 et C3 les listes qui se trouvent dans l'*Hispania illustrata* et dans Bruce.

Elle ne commence qu'avec la deuxième période dans Dillmann,

1. Il est possible que le *Za* ait la même origine que le *Dzou* himyarite (v. *supra*, § 39, note 3). Le préfixe *Ela* serait quelque chose d'analogue. Cf. Kremer, *Südarabische Sage*, p. 108.

qui ne donne que les deux listes A et B pour la première période; j'ai cru devoir compléter cette lacune à l'aide du manuscrit 149, f° 113, de la bibliothèque nationale (catalogue Zotenberg, p. 252), qui contient 30 noms de rois, depuis Menilek ou Ebn-el-Hakîm jusqu'à Bâzên; pour les deux autres périodes, de Bâzên à l'avènement des Zag, la liste du manuscrit 149 diffère peu de la liste C de Dillmann; je désigne par C4, la troisième liste de la première période[1].

PREMIÈRE PÉRIODE

DEPUIS LES ORIGINES JUSQU'A BAZÊN[2].

Liste A	Ans.	Liste B	Liste C (C4)
a Arué (serpent)..	400		
b Angâbô........	200		
c Gedur.........	100		
d Sebatso........	50		
e Qaouasyâ......	1		
f Mâkedâ........	50		
1 Ibn-al-Hakim, fils de Mâkedâ et de Salomon......	25	1 Ebna Hakim, fils de Salomon.	1 Ebn-el-Hakîm, fils de Salomon.
2 Handadyo......	1	2 Tomâi.	2 Barâkid.
3 Auda-Amat.....	11	3 Za Gedur.	3 Abramyos.
4 Auseyô.........	3	4 Aksumâi.	4 Tâzenâ.
5 Tsaouê.........	31	5 Auseyô.	5 Pâzenâ.
6 Gasyô, 12 heures		6 Tahaouâsyô.	6 Qualizâ.
7 Maouat.........	8	7 Abrâlyus.	7 Uarada Tsahâi.
8 Bahas..........	9	8 Uarada-Tsahâi.	8 Dangash.
9 Qâoudâ........	2	9 Handeyô.	9 Tâzên.
10 Qanaz..........	10	10 Uarada-Nagâsh.	10 Pâzên.
11 Hadunâ........	9	11 Aouseyô.	11 Dâlêz.

1. M. R. Basset (*Journ. asiat.*, juin 1881, p. 417) la désigne par B, ce qui établit une confusion avec la liste B acceptée par tous les auteurs et qui est celle de sa *Chronique*.

2. Les irrégularités et les incertitudes que le lecteur remarquera peut-être dans la transcription des noms propres éthiopiens viennent de l'absence de signes typographiques spéciaux (lettres pointées, accentuées, etc.). L'orthographe des noms de rois varie du reste quelquefois d'une liste à l'autre dans les manuscrits éthiopiens eux-mêmes.

12 Uazha	1	12 Elâlyôn.	12 Guam.
13 Hadir	2	13 Tomâ Sion.	13 Asguaguam.
14 Kalas	7	14 Bâsyô.	14 Letem.
15 Satyô	17	15 Aoutet.	15 Talatem.
16 Filyâ	26	16 Zaouârê-Nebrat.	16 Abrehâ.
17 Aglebû	3	17 Saifâi.	17 Gefâ.
18 Aousênâ	1	18 Ramhâi.	18 Bâdgezâ.
19 Berionâs	20	19 Handê.	19 Zergeze.
20 Mahsi	1	20 Safêlyâ.	20 Madmen.
21 Beesê Bâzên (la 8e année de son règne le Christ est venu au monde)[1]	17	21 Aglebul.	21 Uedem.
		22 Baouâouel.	22 Germa-Asfarê.
		23 Baouaris.	23 Leb-Dakhâtê.
		24 Mahasê.	24 Enza-Yeqrê.
		25 Nâlkê.	25 Nagsherê.
		26 Bâzên (sous le règne duquel, en la 8e année, est né le Christ, louange à lui).	26 Hezb-Aread.
			27 Bâhr-Aread.
			28 Mâekala-Uedem.
			29 Bâhr-Uedem.
			30 Bâzên.

DEUXIÈME PÉRIODE

DEPUIS BAZÊN JUSQU'A ABREHA ET ATSBEHA.

Liste A		Liste B	Liste C
1 Sartû	27	1 Senfâ Arêd.	1 Senfa-Asgad.
2 Lekas	10	2 Bâhr-Asgad.	2 Bâhr Sagad.
3 Masênh	7	3 Germa-Asfarê.	3 Germa-Asfar.
4 Sateuâ	9	4 Sharguâi.	4 Serâdâ.
5 Adgalâ	10 1/2	5 Zareâi.	5 Kuilu-Sion.
6 Agbâ	1/2	6 Sabea-Asgad.	6 Sarguâi.
7 Masis ou Malis	7	7 Sion-Gezâ.	7 Zarâi.
8 Heqlê	13	8 Agdûr.	8 Bagamâi.
9 Demâhê	10	9 Senfa ou Saifa-Arêd	9 Djân-Asgad.
10 Aoutet	2	10 Abreha et Atsbeha (sous leur règne le christianisme fut introduit en	10 Sion-Hegez.
11 Ela Aouda ou Elalad	30		11 Maouâl Genh.
12 Zegen et Remâ.	8		12 Sâf Ar'ad.

1. La liste de la première période est forcément incomplète, car le total des années de règnes n'est que de 200 ; or, si Ibn-al-Hakim est le fils de Salomon, il y a un intervalle de huit siècles entre son règne et celui de Bâzên. Par contre, le total des années de la deuxième période, qui est de 345 ans, est assez exact.

13 Gafalê ou Garalê	1	
14 Beesê-Sarq.....	4	
15 Ela-Azguâguâ...	77	
16 Ela-Herkâ......	21	
17 Beesê - Tsauêtsâ ou Tsauira	1	
18 Uakenâ........	1/2	
19 Hadas[1]........		
20 Ela-Sagal ou Asgel...........	3	
21 Ela-Asfeha.....	14	
22 Ela-Tsegab.....	23	
23 Ela-Samarâ.....	3	
24 Ela-Aibâ.......	16	
25 Ela-Eskendi....	37	
26 Ela-Tsaham....	9	
27 Ela-Sân........	13	
28 Ela-Aigâ........	18	
29 Ela-Amidâ....30	1/2	
30 Ela-Ahyaua.....	3	
31 Ela-Abreha et Ela-Atsbeha, 27	1/2	

(Dans la 12e année de leur règne le christianisme fut introduit à Aksum).

Éthiopie par Abbâ Salâmâ en l'an 333 de la naissance du Christ).

13 Agdûr.
14 Abreha et Atsbeha «les frères aimés».

TROISIÈME PÉRIODE

DEPUIS ABREHA ET ATSBEHA JUSQU'A DELNAOD.

Liste A		Liste B	Liste C
1 Abreha........	12	1 Asfeha.	1 Asfeh.
2 Ela-Asfeha.....	7	2 Arfed.	2 Arfed.
3 Ela-Shahl......	14	3 Amsi.	3 Amsi.
4 Ela-Adhana....	14	4 Saladobâ.	4 Arâd.
5 Ela-Reta(na)....	1	5 Al-Amêda.	5 Saladobâ.
6 Asfeha.........	1	6 Tazêna.	6 Alamidâ.
7 Ela-Atsbeha....	5	7 Kâleb.	7 Tazêna.
8 Ela-Ameda.....	16	8 Gabra-Masqal.	8 Kaleb.

1. Jusqu'à ce prince tous les noms de rois sont précédés de *Za* dans la liste de Salt.

9	Ela-Abreha.....	1/2	9	Constantinos.	9	Gabra-Masqal.
10	Ela-Shahl	1/2	10	Uasan-Sagad.	10	Constantinos.
11	Ela-Gabaz	2	11	Ferê-Shanâi.	11	Bazgar.
12	Ela-Sahul	1	12	Aderazar, Adreaz.	12	Asfeh.
13	Ela-Asbâh	3	13	Ekla-Uedem.	13	Armâh.
14	Ela-Abreh et Ela-Adhanâ	16	14	Germâ-Safar.	14	Djân-Asfeh.
15	Ela-Tsaham	28	15	Gergaz.	15	Djân-Asgad.
16	Ela-Amida	12	16	Degnâ-Mikâel.	16	Ferê-Shanâi.
17	Ela-Shahl	2	17	Bâhr-Ikla.	17	Adaraz.
18	Ela-Tsebah	2	18	Gum.	18	Aizûr.
19	Ela-Tsaham	15	19	Asguangum.	19	Delnâôd.
20	Ela-Gabaz	21	20	Letem.	20	Madâi.
21	Agabê et Leui...	4	21	Talâtem.	21	Esatô ou Guedith.
22	Ela-Amida......	11	22	Oda-Gosh.	22	Anbasâ-Udem.
23	Jacob et David..	3	23	Aizûr.	23	Kualâ-Udem.
24	Armâh.........	14	24	Dedem.	24	Germâ-Asfarê.
25	Zitâna	2	25	Udedem.	25	Zergaz.
26	Jacob	9	26	Udem-Asfarê.	26	Degnà-Mikael.
27	Constantinos....	28	27	Armâh.	27	Badagaz.
28	Beta-Israel	?	28	Degnâ Djân.	28	Armâh.
29	Gabra-Masqal.		29	Gedâ-Djân.	29	Sbinahani.
			30	Anbasâ-Udem.	30	Terdâ-Gabaz, après lequel arrive la famille des Zag.
			31	Delnâôd (qui fut chassé par les Zag).		

LISTE DES ROIS MONÉTAIRES

LÉGENDES GRECQUES.

Aphilas, au ℟. Dimian (voir la planche XX, n°s 1, 2, 3).

Bakhasa, au ℟. Ianaf (même planche, n° 4, et *Journal asiatique* du Bengale, tome 50, pl. X, n° 8).

Gersem, au ℟. anonyme (planche XX, n°s 5 et 6).

Ousas, *id.* (citée par Halévy, *Epigr. sémit.*, p. 140).

Nezana, au ℟. Bakhasa (même planche, n° 7).

Oulzeba, au ℟. anonyme (*ibid.*, n° 8).

Asael, au ℟. à la croix (*ibid.*, n°s 9 et 10).

Bustes anonymes (*ibid.*, n°s 11, 12, 13).

LÉGENDES ÉTHIOPIENNES (à une seule effigie)[1].

Mhigsn (planche ci-jointe, n° 14).
Armah (*ibid.*, n°s 15, 16, 17).
Hataz (*ibid.*, n°s 18, 19, 20, 21).
Ela Als (*ibid.*, n° 22).
Zwaz ou Zwazan (*ibid.*, n° 23).

E. DROUIN.

1. Voir la planche XXI pour l'alphabet éthiopien, et les légendes monétaires.

CORRIGENDA

Page 100, note 1, lisez : des mots *Egypte, pyramide, labyrinthe.* — Page 157, note 1, lisez : Maçoudi. — Page 157, note 3, lisez : Müller, *Burgen und Schloesser.* — Page 158, note 3, lisez l'arabe : *ma'în* au lieu de *ma'îr.* —Page 160, ligne 33, lisez ἀδελφοὶ.

LES BARDES

I

TEXTES PRIMITIFS SUR LES BARDES.

Il est souvent question des bardes gaulois chez les auteurs de l'antiquité. Les deux plus anciennes mentions que nous trouvions de ces bardes se rapportent à des événements qui datent du second siècle avant notre ère. Mais les textes qui concernent ces événements ne se servent pas du mot « barde » ; les auteurs emploient des termes grecs qui veulent dire poète lyrique.

Le premier de ces textes concerne un barde qui chantait les louanges de Louernios, roi des Arvernes. Louernios est le père de Bituitos, envoyé prisonnier à Rome l'an 121 avant J.-C. Louernios donna un jour un grand festin dans une salle quadrangulaire construite exprès, usage que nous retrouvons en Irlande dans la pièce intitulée *Festin de Bricriu*, récemment publiée par M. Windisch[2]. Le barde arriva trop tard. Posidonius nous le représente suivant à pied la route où le roi était traîné dans un char; il court à côté du char royal, chantant un poème où il fait l'éloge du roi, et, quant à lui-même, déplore le malheureux sort qui l'a fait arriver après le festin terminé. Le roi lui jette un sac d'or, que le poète ramasse en chantant : « La trace que votre char laisse sur la terre produit aux hommes de l'or et des bienfaits[3]. »

1. Cet article est extrait d'un volume intitulé : *Introduction à l'étude de la littérature celtique*, qui paraîtra prochainement chez Ernest Thorin, 7, rue de Médicis.

2. *Irische Texte*, p. 254-303. La salle de festin de Bricriu était construite à l'imitation de celle des rois suprêmes d'Irlande à Tara, qui avait la forme d'un parallélogramme rectangle.

3. Ἀφορίσαντος δ'αὐτοῦ προθεσμίαν ποτὲ τῆς θοίνης, ἀφυστερήσαντά τινα τῶν βαρβάρων ποιητὴν ἀφικέσθαι, καὶ συναντήσαντα μετὰ ᾠδῆς ὑμνεῖν αὐτοῦ τὴν ὑπεροχὴν, ἑαυτὸν δ'ἀποθρηνεῖν ὅτι ὑστέρηκε, τὸν δὲ τερφθέντα θυλάκιον αἰτῆσαι χρυσίου, καὶ ῥίψαι αὐτῷ παρατρέ-

Quelques années plus tard, en l'an 121 avant notre ère, le proconsul romain Gn. Domitius Ænobarbus reçut de Bituitos, fils de Louernios, une ambassade où se trouvait un barde qui chantait la noblesse, la bravoure, les richesses de Bituitos, des Allobroges et du chef de l'ambassade[1].

Le mot « barde » n'apparaît pas dans ces deux textes, le premier de Posidonius, le second d'Appien. Posidonius se sert de l'expression « un poète barbare », τὶς τῶν βαρβάρων ποιητής, et Appien écrit μουσικὸς ἀνήρ, c'est-à-dire un musicien et un poète. Mais, dans un autre endroit, Posidonius nous apprend que les poètes qui chantent des louanges, chez les Gaulois, s'appellent « bardes »[2]. Posidonius reproduit dans ce passage des notes de voyage recueillies par lui aux environs de l'an 100 avant notre ère, où il visita la Gaule.

Le nom des bardes gaulois est répété environ soixante ans plus tard par Diodore de Sicile :

« Chez les Gaulois, dit Diodore, il y a des poètes lyriques qu'on appelle bardes. En s'accompagnant d'instruments semblables aux lyres, ils chantent l'éloge des uns, la satire des autres[3]. »

Tels sont les textes les plus anciens que nous possédions sur les bardes gaulois. Le premier se réfère à un événement qui peut remonter vers le milieu du second siècle avant notre ère. Le dernier, postérieur d'un siècle environ, a été écrit à peu près quarante ans avant la naissance de J.-C., et constitue un des éléments d'un ta-

χοντι, ἀνελόμενον δ'ἐκεῖνον πάλιν ὑμνεῖν λέγοντα, διότι τὰ ἴχνη τῆς γῆς, ἐφ' ἧς ἁρματηλατεῖ χρυσὸν καὶ εὐεργεσίας ἀνθρώποις φέρει. Didot-Müller, *Fragmenta historicorum græcorum*, t. III, p. 261. Athénée, édition Teubner-Meineke, liv. IV, ch. XXXVII, t. I, p. 273-274.

1. Μουσικός τε ἀνὴρ εἵπετο, βαρβάρῳ μουσικῇ τὸν βασιλέα Βιτοῖτον, εἶτ' Ἀλλόβριγας, εἶτα τὸν πρεσβευτὴν αὐτὸν, ἔς τε γένος καὶ ἀνδρείαν καὶ περιουσίαν ὑμνῶν. Appien, liv. IV, *De rebus gallicis*, ch. XII, édit. Didot, p. 28. *Bituitos* par un *i* à la première syllabe est préférable à *Betuitus*, par un *e*, orthographe adoptée par M. Mommsen, *Rœmische Geschichte*, 6e édit., t. II, p. 162, sous l'influence des *Acta triumphorum*, *Corpus inscriptionum latinarum*, t. I, p. 460. On trouve cet *i* dans Strabon, liv. IV, ch. II, § 3, éd. Didot-Müller et Dübner, p. 159, et chez Florus, liv. III, ch. II, ou liv. I, ch. XXXVII, éd. Teubner-Halm, p. 50, comme chez Appien, dans le passage cité ; et c'est un *i* qu'exige la grammaire celtique. Voir l'étude sur le mot irlandais *bith* qui se trouve chez Zeuss, *Grammatica celtica*, p. 806 ; cf. pp. 12, 238, 239.

2. Τὰ δὲ ἀκούσματα αὐτῶν εἰσιν οἱ καλούμενοι Βάρδοι · ποιηταὶ δὲ οὗτοι τυγχάνουσι μετ' ᾠδῆς ἐπαίνους λέγοντες. Didot-Müller, *Fragmenta historicorum græcorum*, t. III, p. 259. Athénée, liv. VI, ch. XLIX, éd. Teubner-Meineke, t. I, p. 436.

3. Εἰσὶ δὲ παρ' αὐτοῖς καὶ ποιηταὶ μελῶν οὓς βάρδους ὀνομάζουσιν · οὗτοι δὲ, μετ' ὀργάνων ταῖς λύραις ὁμοίων ᾄδοντες, οὓς μὲν ὑμνοῦσιν, οὓς δὲ βλασφημοῦσι. Diodore, liv. V, ch. XXXI, éd. Didot-Müller, t. I, p. 272.

bleau de la Gaule transalpine au moment où l'auteur tenait la plume, quelques années après la conquête de ce pays par Jules César, quelques années avant l'établissement de l'empire par Auguste.

II

LA LYRE DES BARDES. — LA CROTTA.

Diodore ne nous dit pas le nom de l'espèce de lyre dont se servaient les bardes. On peut supposer que cette lyre est la *crotta*, dont en Gaule Fortunat, au VIe siècle, parle le premier. Faisant l'éloge de Loup, duc de Champagne, il s'écrie : « Que chacun te vante par le procédé où il excelle, et en s'accompagnant, le Romain de la lyre, le barbare de la harpe, le Grec de la cithare d'Achille, le Breton de la *crotta*[1]. » Le plus ancien manuscrit irlandais où nous puissions aujourd'hui lire ce mot date du neuvième siècle ; ce sont les gloses du Saint Paul de Wurzbourg, où le latin *sive tibia, sive cithara*[2] est rendu par *i-sind-buinniu no* CROIT, et *aut quod citharizatur* par *no ant* CROTT*ichter*[3]. *Croit* est le datif de *crott*, dont la troisième personne du singulier, indicatif présent passif, *crottichther*, est dérivée. Telle est la forme sous laquelle le nom de la harpe celtique apparaît dans le manuscrit le plus ancien que nous puissions citer, et ce manuscrit est du neuvième siècle ; mais *crott* se retrouve à une époque contemporaine de Fortunat, dans la pièce célèbre connue sous le nom d'*Amra Choluimb Chilli*, composée pour célébrer l'éloge de saint Columba, par Dallan, fils de Forgall, chef des *filé* d'Irlande vers la fin du VIe siècle. Dans le plus vieux manuscrit que nous en possédions, le *Liber hymnorum* de Trinity-College, à Dublin, XIe siècle, on lit :

Is crott cen cheis, is cell cen abait. « C'est une *crotta* sans *ceis*, un monastère sans abbé. »

1. Fortunat, liv. VII, ch. VIII ; Migne, *Patrologia latina*, t. LXXXVIII, col. 244 :

Et, qua quisque valet, te preco, voce sonet,
Romanusque lyra, plaudat tibi barbarus harpa,
Græcus Achilliaca, chrotta Britanna canat.

2. *Ad Corinthios prima*, c. XIV, v. 7.
3. Zimmer, *Glossæ hibernicæ e codicibus Wirziburgensi, Carolisruhensibus, aliis* p. 78 ; Berlin, 1881.

Suit un commentaire écrit probablement au XIe siècle et où l'on voit qu'à cette époque on connaissait toujours en Irlande l'espèce de harpe appelée *crott*, mais on avait oublié le sens du mot *ceis*. Peu nous importe ici ce détail[1]. Ce qui nous intéresse est une mention de la *crotta* en Irlande au VIe siècle.

Il est quelquefois question de cet instrument dans la poésie épique irlandaise[2]. Ainsi Aillill, amoureux d'Etan, sa belle-sœur, tombe malade de douleur, et, chantant en vers son infortune, il dit, entre autres choses, que « le son de sa *crotta* ne lui procure plus aucune joie[3] ».

Une *crotta* célèbre est celle de *Dagdé*, dont le nom veut dire « bon dieu[4] ». Dagdé était père de la déesse Brigit[5], qui elle-même était mère de trois dieux[6].

La *crotta* de Dagdé tomba entre les mains de l'ennemi dans la bataille mythique de Mag-Tured, où les Tuatha dê Danann, et parmi eux Dagdé, battirent les Fomoré, c'est-à-dire une autre race divine. Les Fomoré, vaincus, emportèrent avec eux cette *crotta* dans leur fuite, et l'accrochèrent au mur de leur salle de festin; mais, à l'appel magique de son maître, la *crotta* se détacha elle-même de la paroi à laquelle les Fomoré l'avaient suspendue, et elle vint se placer devant Dagdé qui en tira des sons merveilleux[7].

La *crotta* de Dagdé était ordinairement confiée à un artiste de pro-

1. Sur le sens du mot *ceis*, voir une dissertation d'O'Curry, *On the manners and customs of the ancient Irish*, t. III, p. 248-256.

2. Whitley Stokes, *Goidelica*, 2e éd., p. 160. Cf. O'Beirne-Crowe, *The Amra Choluimb Chilli*, p. 28-29, et fac-similé du *Leabhar na h-Uidhre*, p. 8. En moyen irlandais, on dit *cruit* au nominatif.

3. *Ni-m-sasad ceol mo chruite*. — *Tochmarc Etaine*, 9, chez Windisch, *Irische Texte*, p. 123.

4. « Dagda *idon* dagh dê, *idon* dia soinemail ag-na-geintibh é, ar-do-adhradhais Tuatha dè Danann d'ó. Ar-ba dia talman d'oib é. » Glose conservée dans un glossaire par le ms. H. 3. 18, du Trinity-College de Dublin, p. 582.

5. « Brigit *idon* banfhile, ingen in-Dagdai. Is-eiside Brigit baneceas *idon* Brigit bandee no-adradis filid. » *Sanas Cormaic*, chez Whitley Stokes, *Three irish glossaries*, p. 8.

6. « Na *tri* dei Dana, *tri maic* Brigti ban*f*hili, *idon* Brian *ocus* Iuc*h*ar *ocus* Uar, *tri maic* Bressi, *maic* Eladan; *ocus* Brigit ban*f*hile ingen in-Dagdai móir, rig hErend, am-*máthair*. » *Dialogue des deux docteurs*, fac-similé du *Livre de Leinster*, p. 187, col. 3.

7. Seconde bataille de Mag-Tured, dans le ms. du musée Britannique, harléien 4280, f° 59, cité par O'Curry, *On the manners and customs of the ancient Irish*, t. III, p. 214, note.

fession, au harpiste Uaithné; mais Uaithné en ce moment était prisonnier des Fomoré.

Les fils d'Uaithné figurent dans le second des cycles épiques d'Irlande, le cycle de Conchobar et de Cûchulainn. Une des pièces de ce cycle est l'enlèvement des vaches de Froech. Froech a pour mère une *side*, une femme de la race mythique des Tuatha dê Danann, *Befind* ou « la belle femme », sœur de Boinn, qui est la déesse de la rivière de ce nom, la Boyne. Il vient un jour au palais de Cruachan, capitale du Connaught, où régnaient Aillill et Medb, adversaires de Conchobar; il amène avec lui les trois fils de Uaithné, le harpiste du dieu Dagdé. Ces trois harpistes jouent de la *crotta*, et les sons qu'ils en tirent sont prodigieux; l'émotion qui saisit l'auditoire est si puissante, que parmi les personnes présentes douze ne peuvent la supporter et en perdent la vie[1].

Ainsi nous retrouvons dans la littérature épique de l'Irlande la lyre dont parle Fortunat, et cette lyre semble être celle dont se servaient, suivant Diodore de Sicile, les bardes gaulois transalpins au temps de la conquête romaine. Mais, en Irlande, nous n'avons pas trouvé le nom des bardes associé, comme en Gaule, au nom de cet instrument[2].

III

LES BARDES SOUS L'EMPIRE ROMAIN.

Revenons aux bardes de la Gaule et aux monuments de la littérature classique qui les concerne.

Peu de temps après Diodore de Sicile, il est question d'eux aussi chez Timagène, et chez Strabon. Les bardes, dit Timagène, composent des vers où ils vantent les exploits des hommes illustres, et chantent ces vers d'une manière agréable[3]. Les bardes, écrit Stra-

1. *Tain bô Fraich*, fac-similé du *livre de Leinster*, p. 249. Ce récit a été publié par O'Beirne-Crowe, *Proceedings of the royal irish Academy. Irish Mss. Series*, vol. I, part. I, 1870, p. 140; cf. O'Curry, *On the manners and customs of the ancient Irish*, t III, p. 221.

2. M. W.-K. Sullivan a inséré une étude sur la *crott* dans son introduction au livre d'O'Curry, *Manners and customs of the ancient Irish*, t. I, p. CCCCXV-DIV; cf. p. DXIX.

3. « Bardi quidem fortia virorum illustrium facta heroicis composita versibus cum dulcibus modulis concitarunt. » Ammien Marcellin, XV, 9.

bon, sont auteurs de panégyriques et de poèmes[1]. Lucain enfin, au premier siècle de notre ère comme Strabon, mais quarante ans environ après ce savant géographe, fait intervenir les bardes dans sa *Pharsale* et leur adresse la parole : « Vous aussi, dit-il, poètes qui, par vos louanges, conservez à la postérité la plus reculée le souvenir des braves tués à la guerre, vous avez, ô bardes ! chanté sans crainte des poèmes nombreux[2]. »

Nous ne voyons nulle part que les bardes aient été persécutés par les Romains. Ils survécurent en Gaule au druidisme, qui disparaît avant la fin du premier siècle de notre ère. Les Romains adoptèrent même une des parties du vêtement des bardes, le *cucullus*, dit plus tard *cuculla* ou *coule*, qui les distinguait. On lit dans une épigramme de Martial :

> *Gallia santonico vestit te bardo-cucullo*[3].
> La Gaule te revêt du cucullus bardique de Saintes.

Ce vers a été écrit vers la fin du premier siècle de notre ère. Dans la seconde moitié du troisième, l'empereur Gallien, qui régna de 260 à 268, voulant être agréable à Claude, plus tard empereur, deuxième du nom, lui fait cadeau de divers objets, entre autres d'un *bardo-cucullus*[4].

Bardus apparaît comme nom propre d'homme dans plusieurs inscriptions romaines de l'époque impériale. Nous citerons un diplôme de citoyen romain accordé, en 64, par Néron, à l'Helvétien Cattaus fils de Bardus. Ce monument est conservé au musée de Munich[5]. Le musée de Vienne en Autriche possède un monument funèbre

1. « Βάρδοι μὲν ὑμνηταὶ καὶ ποιηταί, Strabon, liv. IV, ch. IV, § 4, éd. Didot, Dübner et Müller, p. 164.

2. Lucain, *Pharsale*, liv. I, v. 447-449 :

> Vos quoque, qui fortes animas belloque peremptas
> Laudibus in longum, vates, dimittitis ævum,
> Plurima securi fudistis carmina, bardi.

3. Martial, liv. XIV, épigr. 128, v. 1 édition Teubner-Schneidewin, p. 334. Comparez liv. I, épigr. 53, v. 5, *ibidem*, p. 24.

4. *Vie de Claude II*, par Trébellius Pollion, ch. XVII, dans *Scriptores historiæ augustæ*, éd. Hermann Peter, t. II, p. 135. Gallien régna de 260 à 268, et Claude de 268 à 270. *Cucullus* a pris plus tard une forme féminine, *cuculla*, en français *coule* : c'est un vêtement monastique.

5. *Corpus inscriptionum latinarum*, t. III, p. 846; Renier, *Recueil de diplômes militaires*, p. 244, 245.

élevé à la mémoire de Titus Flavius Bardus, vétéran du corps de troupes appelé *Ala prima Flavia Augusta Britonum Miliaria*[1]. On a trouvé dans l'ancien territoire du Noricum des stèles funéraires élevées à deux femmes dont le père s'appelait *Bardus*. L'une, dont la stèle a été découverte en Styrie, se nommait *Banona*[2] ; l'autre, dont la stèle a été découverte en Carinthie, se nommait *Julia* et avait épousé un certain Eliomarus, dont le nom est évidemment gaulois[3]. Enfin, il y avait en Italie, près de Milan, une localité appelée *Bardo-Magus* ou champ du barde, dont le nom est conservé par deux inscriptions[4]. Le nom des bardes se lit donc six fois, à notre connaissance, dans les inscriptions romaines du temps de l'empire. On sait que celui des druides ne s'y est encore jamais trouvé[5].

IV

LES BARDES GALLOIS, CORNIQUES ET BRETONS.

Les bardes gaulois du continent disparurent quand on cessa de parler la langue dans laquelle ils composaient leurs poésies, et on ne la parlait plus, ce semble, au ve siècle, quand eut lieu l'invasion franque. En Bretagne, le celtique avec les bardes survécut à l'empire romain. Ainsi les gloses galloises du manuscrit de Martianus Capella, *De nuptiis Philologiæ et Mercurii*, transcrit au VIIIe siècle et conservé à la bibliothèque de Corpus-College à Cambridge, expliquent par *or bardaul leteinepp* les mots « epica vulgo lyricaque pagina consonarent » ; dans cette formule galloise, *leteinepp* rend le latin *pagina*, *or bardaul* traduit le latin *epica lyricaque ;* si de *or bardaul* nous retranchons *or*, qui est l'article précédé d'une préposition avec sens d'ablatif, reste l'adjectif *bardaul* qui est dérivé de *bard*[1]. Les Gallois avaient donc encore des bardes au huitième

1. *Corpus inscriptionum latinarum*, t. III, n° 4575.
2. *Corpus inscriptionum latinarum*, t. III, n° 5473.
3. *Corpus inscriptionum latinarum*, t. III, n° 4838.
4. *Corpus inscriptionum latinarum*, t. V, n°s 5872, 5878.
5. Voir chez Charles Robert, *Épigraphie gallo-romaine de la Moselle*, p. 87 et suiv., une étude sur l'inscription 2200 d'Orelli, où quelques savants ont cru trouver la mention d'une druidesse.
6. *Bardaul*, poétique : Whitley Stokes, *The old-welsh glosses on Martianus Capella*, dans les *Beitræge* de Kuhn, t. VII, p. 386.

siècle. Et en effet, dans les lois galloises, dont les plus anciens manuscrits appartiennent au XIII[e] siècle, mais dont le texte remonte évidemment à une date plus ancienne, le barde est un des personnages dont s'occupe le législateur. Dans le code vénédotien, il est le huitième des fonctionnaires de la cour du roi; dans le code dimétien, il est le onzième. C'est un de ceux qui s'assoient à la table du roi[1].

Nous lisons dans le code vénédotien: Le huitième des officiers du roi est le barde du palais[2]. Il doit avoir sa terre libre, un cheval à sa disposition; la reine lui fournit son linge, le roi ses vêtements de laine. Il doit, aux trois principales fêtes, s'asseoir à côté du chef de la maison du roi, qui lui met la harpe en main. Le régisseur du roi lui fournit des habits aux trois principales fêtes. Si la reine désire un chant, le barde du palais doit chanter pour elle aussi longtemps qu'elle en a envie; et il faut qu'il le fasse à voix basse, de peur de troubler ceux qui sont dans la salle. Quand les gens du roi vont chercher du butin dans un pays voisin, le roi prend d'abord son tiers, puis le barde a droit à une vache ou à un bœuf; et, pendant qu'on fait le partage du reste, il doit chanter le poème qui commence par : « Monarchie de Bretagne ». La valeur du barde du palais, c'est-à-dire le prix qu'on doit payer quand on le tue, est de cent vingt-six vaches; et en cas d'insulte grave on lui doit une indemnité de six vaches et de cent vingt pièces d'argent. On applique le même tarif au premier fauconnier, au juge du palais et au premier valet du roi[3]. Si le barde du palais vient adresser une requête au roi, il doit lui chanter un poème; s'il s'adresse à un simple noble, c'est trois poèmes qu'il doit chanter; si c'est un vilain, il faut qu'il chante jusqu'à ce qu'il n'en puisse plus[4].

A côté du barde du palais, le code vénédotien mentionne le barde pourvu de chaire, *e bart kadeyryauc*[5]. Le barde pourvu de chaire a le pas sur le barde du palais. Quand on demande un chant et qu'ils

1. *Ancient laws and institutes of Wales*, 1841, p. 2, 5, 15 et 16, 167, 185, 186.

2. *Bard teulu*, littéralement, « barde de la famille ».

3. Code vénédotien, l. I, ch. 14, dans *Ancient Laws and Institutes of Wales*, p. 15-16,

4. Code démétien, l. I, ch. XVIII, *Ancient laws and institutes of Wales*, p. 185. Cf. *Leges wallicæ*, liv. I, ch. XXII, § 2; *ibid.*, p. 779; suivant ce document, comme suivant le code démétien, ce n'est pas au moment du partage du butin, c'est pendant les batailles que le barde chante le poème qui commence par « Monarchie de Bretagne ».

5. Livre I, ch. VI, § 1, *Ancient laws and institutes of Wales*, p. 5.

sont là tous deux, c'est le barde pourvu de chaire qui commence. Il chante trois poèmes : le premier, en l'honneur de Dieu ; le second, en l'honnenr du roi présent ; le troisième, en l'honneur d'un autre roi. Vient ensuite le tour du barde du palais, qui chante aussi trois poèmes[1].

Les compositions lyriques conservées dans les quatre anciens manuscrits gallois que M. Skene a réunis sous le nom de *Four ancient books of Wales* nous donnent un spécimen des poèmes que les bardes gallois chantaient dans les grandes salles des palais royaux. Les poèmes lyriques qui composent cette collection ont eu pour auteurs des bardes. Les manuscrits d'où M. Skene a tiré ces poèmes sont connus sous le nom de livre noir de Caermarthen, de livre d'Aneurin, le livre de Taliesin, de livre rouge de Hergest.

Le livre noir de Caermarthen est attribué à la seconde moitié du XII[e] siècle, le livre d'Aneurin au XIII[e], celui de Taliesin au XIV[e], le livre rouge de Hergest au XV[e], et on croit qu'une partie des poèmes contenus dans ces manuscrits remonte à une date plus ancienne. A l'exception du livre rouge de Hergest, qui est conservé à Jesus-College, à Oxford, ces manuscrits sont des propriétés particulières, peu commodes à consulter. Le livre noir de Caermarthen et le livre de Taliesin appartiennent à M. Wynne de Peniarth. Le livre d'Aneurin est dans la collection de sir Thomas Philips, à Middle-Hill. Les textes lyriques contenus dans ces manuscrits ont été publiés avec traduction anglaise, introduction, notes et fac-similés, par M. William Skene, en deux volumes in-8° qui ont paru à Edimbourg en 1868. Le nom de *barde* apparaît de temps en temps dans les poèmes que cette collection contient, et l'attribution de ces poèmes à des bardes est justifiée. Enfin, le nom des bardes persiste dans le gallois moderne sous la forme *bardd*, au pluriel *beirdd*, *beirddion*.

Nous trouvons encore le nom des bardes en cornique, c'est-à-dire dans la langue néo-celtique qui était parlée dans la presqu'île anglaise de Cornouaille. Il y a au Musée britannique, dans le fonds cottonnien, un manuscrit du XII[e] siècle qui contient un glossaire cornique ; et dans ce glossaire nous lisons : « Tubicen, *barth hirgorn*.... ; mimus vel scurra, *barth*[2]. »

Il y avait donc dans la Cornouaille anglaise, au XII[e] siècle, deux

1. Code vénédotien, liv. I, ch. XIV, § 5. *Ancient laws and institutes of Wales*, p. 16.

2. *Grammatica celtica*, 2[e] édit., p. 1070.

espèces de bardes; les uns soufflaient dans des instruments à vent, qu'on appelait *hirgorn*, c'est-à-dire qui étaient longs et faits d'une corne d'animal; ils ressemblaient à ce que les collectionneurs appellent des *oliphans*; le glossateur rend leur nom en latin par *tubicen*. D'autres bardes chantaient des vers comme les jongleurs français du moyen âge; le glossateur rend leur nom *barth* par le latin *mimus vel scurra*, « bouffon, baladin ».

Les Bretons émigrés en Gaule à l'époque où l'empire romain succomba et pendant l'invasion saxonne portèrent le nom de *bardes* sur le continent, d'où le triomphe de la langue latine l'avait banni. Sa forme actuelle est *barz*. On ne le trouve pas seulement dans les dictionnaires ou dans les textes de notre siècle. Dans le glossaire breton que Lagadeuc a composé sous le nom de *Catholicon*, vers la fin du xve siècle, nous lisons que *barz* se traduit en français par *menestrier*, et en latin par *mimus*. Un homme appelé *le Barze* figure, en 1284, dans une charte de l'abbaye de Beauport, aux archives du département des Côtes-du-Nord[1]. Dès le xiie siècle, ce nom employé au féminin, *Barza*, apparaît comme nom de femme dans le cartulaire de Redon[2]. Ainsi, dans le territoire conquis par les Romains sur les Celtes, les bardes ont survécu à la chute de l'indépendance celtique : de cette antique institution le nom est resté vivant dans la bouche du peuple breton, et, traversant le moyen âge, il est parvenu dans la langue parlée jusqu'à nous.

V

LES BARDES D'IRLANDE.

Nous trouvons aussi les bardes en Irlande; mais, par la suprématie et le mépris des *file*, ils sont tenus dans une situation tout à fait secondaire. Le nom de leurs compositions est *bairtne*. Les *bairtne* sont des chansons consacrées à l'éloge des personnages vivants. Rappelons-nous le barde qui, au second siècle avant notre ère, courait à pied sur la route à côté du char du roi arverne Louer-

1. *Revue celtique*, t. III, p. 460; Geslin de Bourgogne et A. de Barthélemy, *Anciens évêchés de Bretagne*, t. IV, p. 206.

2. Aurélien de Courson, *Cartulaire de l'abbaye de Redon*, Paris, 1863, p. 325. Comparez le nom propre d'homme *Bardus* dans les inscriptions romaines citées plus haut, p. 62.

nios, en chantant sa faim, son désappointement et les mérites du roi. Le *bairtne* d'Irlande est une composition de ce genre. Le plus ancien manuscrit irlandais où nous rencontrions le mot *bairtne* est un manuscrit de Saint Paul, en Carinthie, qui contient cinq poèmes lyriques dont la première édition complète a été publiée par M. Windisch dans ses *Irische Texte*, p. 216 et suiv. On discute la date de ces poèmes, que M. Zimmer place au XIe ou au XIIe siècle, et que M. Windisch croit plus anciens. La cinquième des pièces est un éloge d'un certain *Aed*, roi de Leinster. Le dernier vers peut se traduire ainsi : « De mélodieux *bairtne* (poèmes bardiques) font retentir, au milieu de flots de bière, un nom, celui d'Aed[1]. »

On rencontre aussi le mot *bairtne*, poème bardique, dans le morceau le plus célèbre du plus important des cycles épiques irlandais, dans l'Enlèvement du taureau de Cûalgné, section intitulée : Combat de Ferdiad. Le manuscrit le plus ancien de cette partie de l'épopée est le *Livre de Leinster*, écrit au milieu du XIIe siècle et appartenant à la bibliothèque de l'Université d'Irlande. La reine Medb de Connaught, s'adressant à Ferdiad, qui va combattre pour elle le héros Cûchulainn, lui parle de la troupe qui chante les *bairtne* ou poésies bardiques, *lucht na bairddne*[2].

Il est encore question de *bairtne* dans la *Vie tripartite* de saint Patrice, telle qu'on la trouve au British Museum dans le manuscrit Egerton 93, dont cette partie a été écrite en 1477. D'après cette Vie, au moment où saint Patrice projette avec Dubthach, chef des *file* d'Irlande, que Fiacc sera le premier Irlandais élevé à l'épiscopat, Fiacc est absent; il se trouve dans le pays de Connaught, où il était allé avec une poésie bardique ou *bairtne* pour les rois[3].

Racontons en quelles circonstances se produit cette mention de poésie bardique.

Patrice était allé de Tara, capitale de l'Irlande, aux frontières de Leinster, dans la localité appelée Domnach mâr Criathar ; il y rencontra Dubthach, fils de Ua Lugir. Dubthach était le chef suprême des *file* d'Irlande; il croyait à la mission de Patrice, et dans une circonstance solennelle, Patrice s'étant rendu au palais du roi suprême

1. « Arbeittet bairtni bindi tri laith-linni ainmm Aeda. » *Irische Texte*, p. 320.

2. *Livre de Leinster*, p. 81, col. 1, ligne 38. Ce passage a été publié par W. K. Sullivan, chez O'Curry, *Manners and customs*, t. III, p. 418.

3. « Dochoid huaim-se hi tir Condacht com-bairtni donaib rigaib. » Whitley Stokes, *Goidelica*, 2e édit., p. 87.

d'Irlande à Tara, de tous les grands personnages présents un seul s'était levé pour faire honneur à l'évêque chrétien, c'était Dubthach[1]. Or Patrice, se trouvant à Domnach mâr Criathar avec Dubthach, le pria de lui indiquer, en Leinster, un de ses élèves dont on pourrait faire un évêque. « Je voudrais, dit-il, un homme libre, de naissance noble, sans difformité physique et de bonne réputation, ni trop petit ni trop grand, qui possède une certaine aisance ; je désire un homme qui n'ait qu'une femme et qu'un enfant. — Parmi mes disciples, répondit Dubthach, je n'en vois qu'un qui puisse vous convenir : c'est le beau Fiacc de Leinster. Il m'a quitté pour aller en Connaught avec une poésie bardique, un *bairtne*, pour les rois. »

Dubthach et Patrice parlaient donc de Fiacc. Tout d'un coup Fiacc, dont ils ignoraient le retour, paraît. Dubthach dit à Patrice : « Fais semblant que tu veux me tonsurer ; Fiacc voudra me venir en aide et s'offrira lui-même pour être tonsuré à ma place, car il m'aime beaucoup. » Patrice suivit le conseil de Dubthach. « La tonsure, s'écria Fiacc, sera pour Dubthach une flétrissure aux yeux de la multitude. Pourquoi ne me prendrait-on pas à sa place? — On te prendra, » dit Patrice. Aussitôt Patrice le tonsure, le baptise, lui écrit un alphabet latin. On prétend qu'au bout d'un jour Fiacc était en état de lire les psaumes. C'est, à la rigueur, possible, puisque Fiacc devait connaître l'alphabet ogamique et que, sauf la forme des lettres, l'alphabet ogamique est identique à l'alphabet latin. Enfin, Patrice le sacra évêque. Fiacc fut le premier évêque de Leinster. Patrice lui donna un reliquaire, une cloche, une église, une crosse, un livre et sept des clercs qui l'avaient accompagné jusque-là ; et c'est ainsi que le nouveau pontife fut installé. Avant d'être évêque, il avait chanté un *bairtne* pour les rois[2].

L'Irlande ancienne connaît donc les poésies bardiques : *bairtne*.

Le mot *bard*, d'où *bairtne* dérive, apparaît aussi dans la littérature irlandaise. Ainsi le *Livre de Leinster* contient un poème lyrique, probablement du XI[e] siècle, et qu'à grand tort on attribue au célèbre Dubthach, contemporain de saint Patrice. Dans ce poème, que O'Curry a publié, il est question des bardes. Ce poème est un éloge d'un certain Crimthann, roi de Leinster, et l'auteur dit que les bardes

1. « Betha Patraicc, » chez Whitley Stokes, *Three middle-irish homilies*, p. 24.

2. Dans ce récit, nous avons fondu le § 11 des notes irlandaises du livre d'Armagh, ms. du IX[e] siècle, chez Whitley Stokes, *Goidelica*, 2[e] éd., p. 86-87, 91, avec l'extrait de la Vie irlandaise de saint Patrice, *ibidem*, p. 87, note 17.

(*baird*) racontent l'histoire de ce prince[1]. Ajoutons qu'une composition épique, aujourd'hui perdue, portait le titre de : « Massacre de la forteresse du barde royal[2]. »

Les textes des lois irlandaises parlent aussi des bardes[3], mais c'est avec fort peu d'estime. Les bardes y sont placés au-dessous du dernier rang des *file*. « Le barde, lisons-nous, n'a besoin de rien savoir : son intelligence naturelle lui suffit[4]. » Nous trouvons la même idée dans un texte de provenance inconnue, inséré, au XVIe siècle, dans le glossaire d'O'Davoren. « Il n'est pas nécessaire pour les bardes, *dona bardaib*, d'avoir la connaissance des lettres ogamiques, *i feadaib* (littéralement : « des bois », *Buchstabe*), ni celle du mètre poétique, *deach*[5]. » *Feadaib* est le datif pluriel de *fid*, « arbre » (en breton *gwezen*, en gallois *gwydden*), nom des caractères ogamiques dans la langue irlandaise; tandis que les lettres latines ont pénétré en Irlande avec leur nom latin *liter*[6], les lettres ogamiques s'appellent *fid*, « arbre », au pluriel *feda*, et chacune porte le nom d'un arbre différent. Ainsi, dans la préface du panégyrique de saint Columba, composé par Dallan, fils de Forgall, chef des *filé* d'Irlande à la fin du VIe siècle, nous lisons que ce panégyrique est un *anamain* entre deux frênes. *Anamain* est, dans la langue des grammairiens irlandais, le terme technique spécialement employé pour désigner les poèmes composés par les chefs des *file*, c'est-à-dire par les *ollam*, car *ollam* était le nom que donnaient les *file* à ceux d'entre eux qui occupaient le rang le plus élevé dans leur hiérarchie. Dallan, fils de Forgall, étant un *ollam*, le panégyrique composé par lui prenait le nom d'*anamain*[7]; et comment cet *anamain* se

1. *In scél scailit baird baidg Banba*, « l'histoire que racontent les bardes immortels (?) d'Irlande ». *Livre de Leinster*, p. 45, col. 1, ligne 27. O'Curry, *Lectures on the manuscript materials of ancient irish history*, p. 484, a traduit *baidg* par *boastful*. Je suppose qu'il faut lire *baid*, « durable. » O'Donovan, Supplément à O'Reilly.

2. « *Argain ratha rigbaird* », *Livre de Leinster*, p. 190, col. 1, lignes 28-29. Cf. O'Curry, *Lectures on the manuscript materials of ancient irish history*, p. 591.

3. Voir notamment : *Ancient laws of Ireland*, t. I, p. 88.

4. « Bard dno cin dliged fogluime acht a indleach fadesin. » *Ancient Laws of Ireland*, t. IV, p. 360. Ce texte a été reproduit d'après un autre manuscrit par O'Donovan, Supplément à O'Reilly, p. 580, au mot *bard*, et on y trouve la même leçon, à quelques variantes près : « fer gan dliged fogloma acht a intlecht fadesin ».

5. « Ni dlegar dona bardaib eolus i-feadaib ocus an-deachaib. » Whitley Stokes, *Three irish Glossaries*, p. 81, au mot *eolus*.

6. Ms. de Saint-Gall, p. 6, col. 2, chez Ascoli, *Il codice irlandese dell' Ambrosiana*, t. II, p. 15; cf. *Grammatica celtica*, 2e édition, p. 279.

7. Glossaire de Cormac, chez Whitley Stokes, *Three irish Glossaries*, p. 3.

trouvait-il entre deux frênes ? Parce que cet *anamain* avait pour première lettre un *n* et pour dernière lettre encore un *n*, et que le nom de la lettre *n*, dans l'alphabet ogamique, était *nin*, c'est-à-dire « frêne », *ash*, comme on dit en anglais.

Les premières lettres de l'alphabet ogamique sont :

B, *beith*, « bouleau » ;

L, *luis*, « sorbier » ou frêne de montagne » ; — *mountain ash*, comme on dit en anglais ;

F, *fern*, « aune » ;

S, *sail*, « saule » ;

N, *nin*, « frêne [1] ».

L'éloge de saint Columba par Dallan, fils de Forgall, débute par ces mots : *Ni disceoil*, « ce n'est pas une petite histoire, un médiocre évènement », et il se termine par les mots *ni-dam-huain*, « je n'ai pas le loisir ». Or *Ni disceoil* commence par un *n*, *ni-dam-huain* finit par un *n* ; voilà pourquoi il est dit dans la préface que cette pièce est *Anamain eter da nin* [2], ce que feu O'Beirne Crowe a traduit par « un *anamain* entre deux frênes [3] ». Voilà un des points de la science technique que les bardes n'étaient pas tenus de posséder. Ils pouvaient se dispenser d'étudier l'écriture ogamique. Ils n'avaient pas non plus besoin de connaître le mètre poétique, *deach*. Les grammairiens irlandais distinguent huit *deach*. Le premier est le monosyllabe, le second le dissyllabe, et ainsi de suite jusqu'au mot de huit

1. *n*, *s*, *f*, *l*, *b*,

2. *The Amra Choluim Chilli of Dallan Forgaill*, p. 15. Cf. Whitley Stokes, *Goidelica*, 2e édit., p. 158, ligne 1.

3. *The Amra Choluim Chilli*, p. 16.

syllabes. La grammaire irlandaise appelle la syllabe *dialt*, et a un terme spécial pour désigner chacun des huit *deach*, depuis le monosyllabe jusqu'à l'octosyllabe [1].

Les bardes n'étaient pas obligés de connaître cette nomenclature grammaticale. Volontaires de la poésie, ils étaient peu appréciés des poètes officiels. On le voit surtout dans le *Dialogue des deux docteurs*. Cette pièce dans l'état où nous la possédons date probablement du commencement du IXe siècle, mais renferme des éléments plus anciens et tout à fait païens. Deux *filé* se disputent la robe et la chaire d'*ollam* ou chef des *filé* à Emain Macha, capitale de l'Ulster, en présence du roi épique Conchobar ; ce sont Nédé, jeune fils du défunt *ollam* Adné, et Fercertné. Il y a entre eux, sous forme de dialogue, une lutte bizarre de science et d'éloquence, et l'un d'eux finit par prédire un déluge de maux qui, avant la fin du monde, pleuvra sur l'Irlande :

« Chacun sortira de son rang [2]..., tous les rois tomberont dans la misère [3]..., on méprisera tous les nobles; tous les hommes de naissance servile seront glorifiés [4]... On verra se changer : la sagesse en faux jugement [5], tous les mariages légitimes en adultères [6], les belles broderies en haillons, et les vêtements perdront leurs belles couleurs [7]... ; les esclaves des deux sexes n'obéiront plus à leurs maîtres [8]..., les fils ni les filles à leurs pères [9]. Le grand seigneur vendra pour un denier son honneur et son âme [10]. »

Enfin, et c'est ici que nous voulons en venir, « les *filé* dégénéreront à ce point qu'ils ne seront plus que des bardes [11] ».

Ainsi les bardes tiennent dans la société irlandaise une très petite

1. Glossaire de Cormac, chez Whitley Stokes, *Three irish Glossaries*, p. 16-17; *Sanas Chormaic*, p. 56-57.

2. « Ragaid cec*h* oen ass-a-richt. » *Livre de Leinster*, p. 188, col. 2.

3. « Bid *pauper* cec*h* ri *idon* bid boc*ht* cec*h* ri. » *Ibidem*.

4. « Dimicuigfider cec*h* saer, *idon* cec*h* soc*h*enel, conustatar sec*h* doer, *idon* coturcebthar cec*h* droc*h*-cenel. » *Ibidem*.

5. « Saifit*her* ecna is-sái[b]-bret*ha*. » *Ibidem*.

6. « Sóifid cec*h* lanam*nas in* adaltras. » Le glossateur a ajouté : « ir-reib irgarthaib », — « par usage du mariage en temps prohibé ». *Ibidem*.

7. Sóifid rodruine *in* ónmite *ocus* atc*h*essa *iden* in atc*h*isaige, cosailfit*er* etaige cen liga *idon con* sicfit*er* étaige cen datha *idon* cen indemna óir is-argait. » *Ibidem*, p. 188, col. 3.

8. « Co-na-fogenat mogaid na cu*m*ala a-co*m*dedu. » *Ibidem*.

9. « Co-na-fogenat m*a*ic *ocus* ingena an-athre. » *Ibidem*.

10. « Co-rirfe i*n* fer uallach a enec*h acus* a anmai*n* ar lóg oen scripuil. » *Ibidem*.

11. « Dic*h*la*n*naigfit*er* fil*id idon* co-na-biat fil*id acht* baird namma. » *Ibidem*.

place. Il ne paraît pas probable qu'ils en eussent en Gaule une plus considérable. Ce qui les a grandis dans le pays de Galles c'est qu'au moyen âge ils s'y sont trouvés les seuls représentants de la classe considérable d'hommes lettrés où César ne mentionne que les *druides* et où nous distinguons, avec d'autres auteurs, trois éléments : 1° les *druides* proprement dits ; 2° les devins, *eubages*, οὐάτεις (*vates*) de Diodore, Timagène et Strabon ; 3° les bardes [1].

Nous ne quitterons pas les bardes d'Irlande sans donner un spécimen des plus anciennes poésies que nous leur devons. Nous prendrons un des poèmes lyriques conservés par le manuscrit de Saint-Paul, en Carinthie. M. Windisch date ce manuscrit du VIIIe siècle, et suivant M. Zimmer il n'est pas antérieur à la fin du XIe : quoi qu'il en soit, sa date est fort respectable, et remonte plus haut que celle du premier des quatre manuscrits bardiques du Pays de Galles publiés par M. Skene.

Aed par sa puissance a de la flamme l'éclat ;
Aed offre un sujet de longs développements poétiques ;
Son sceptre gracieux est plus beau
Que les collines qui dominent la plaine de Roeriu [2].

C'est la maîtresse poutre qui abrite le peuple chrétien ;
Elle brille par sa beauté sous l'heureux toit qu'elle supporte ;
C'est un objet de choix : il est supérieur à toutes les générations
Qui habitèrent les campagnes séduisantes de Moistiu.

Le fils de Diarmait m'est cher.
Que me demande-t-on ? La réponse est facile :
Sa louange sera le plus beau des trésors
Que je chanterai dans mes vers.

1. Les bardes apparaissent les premiers en date chez Posidonius, qui parle d'eux seuls et ne dit rien des druides ni du second groupe (devins, οὐάτεις, *eubages*). Diodore s'accorde avec Timagène et Strabon pour nommer les bardes en première ligne, avant les druides et le second groupe. On aurait tort d'en conclure que les bardes eussent en Gaule la prééminence sur les druides et les devins (οὐάτεις ou *eubages*).

2. Littéralement :

Aed grand pour feu d'éclat,
Aed long pour addition poétique,
Bâton gracieux plus joli
Que collines de Roeriu uni.

Son nom est aimé : je ne dis rien de nouveau,
Car Aed ne mérite pas de reproche.
Il est sans tache : ce n'est pas un secret que la gloire
Du prince à qui appartient la belle rivière de Liffey.

Illustre petit-fils de Murédhach ?
Sa haute dignité l'élève comme une roche choisie.
Jamais on n'a trouvé semblable descendant
Aux rois qui gouvernèrent les peuples de Cûalann.

Son pouvoir lui est venu par héritage ;
C'est d'héritage qu'il tient ses vertus et sa dignité ;
Il est un rejeton de la famille sans reproche
Des rois majestueux de Margé.

C'est une souche grande d'honneur et de noblesse,
Dans les combats c'est le fondement de la primauté ;
L'illustre et puissant prince est un rameau d'argent,
Issu de la race de cent rois et de cent reines.

Près de la cervoise on chante des vers,
On chante les batailles, les pièges que s'y tendent des hommes ;
Et de mélodieux poèmes bardiques font retentir ;
Au milieu des flots de bière, un nom, celui d'Aed.

Et l'on reprend :

Aed par sa puissance a de la flamme l'éclat [1].

Ce vers a, en vieil irlandais, un charme que le français ne peut rendre, parce que le nom propre *Aed*, employé comme nom commun, veut dire « feu » en vieil irlandais.

Au nom des bardes, la dernière strophe associe un mot qui nous rappelle un des plus anciens usages de la race celtique. C'est le mot que j'ai traduit par *cervoise*, en irlandais *coirm* ou *cuirm* [2]. Il se trouve déjà vers l'an 100 avant notre ère chez Posidonius, le premier en date des auteurs de l'antiquité classique qui nous parle des bardes. « Chez les Celtes, dit-il, les gens riches boivent du vin qui leur arrive d'Italie par Marseille ; ils le prennent soit pur, soit mélangé avec de l'eau. Les gens de fortune moyenne le remplacent par une

1. Windisch, *Irische Texte*, p. 310-320.
2. *Grammatica celtica*, 2e éd., p. 268, 269.

bière préparée au miel, et le plus grand nombre se contente d'une bière sans miel qu'on appelle *corma.* » Suivant lui c'est avec du froment qu'on la fabrique [1]. Dioscoride, postérieur d'un siècle et demi, est plus exact en disant qu'on la fait avec de l'orge, et il écrit le nom de cette liqueur avec une orthographe qui se rapproche plus de l'orthographe irlandaise. Au lieu de κόρμα, il écrit κοῦρμι [2], mot rigoureusement identique à l'irlandais *cuirm*, datif *cormaim*. C'est à Posidonius que nous devons la première mention de cette boisson et des bardes. Il est curieux de trouver le nom de cette boisson et celui des bardes associés dans la dernière strophe de notre poème, que conserve un manuscrit postérieur de dix siècles à Posidonius:

« Oc cormaim gaibtir dûana »
Près de la *cervoise* on chante des vers;
On chante les batailles et les pièges que s'y tendent les hommes,
Et de mélodieux poèmes *bardiques* font retentir
Au milieu de flots de bière un nom, celui d'Aed.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

1. Παρὰ δὲ τοῖς ὑποδεεστέροις πύρινον μετὰ μέλιτος ἐσκευασμένον · παρὰ δὲ τοῖς πολλοῖς καθ' αὑτό · καλεῖται δὲ κόρμα. » Athénée, IV, 152. Cf. *Fragmenta historicorum græcorum*, t. III, p, 260.

2. Κοῦρμι σκευαζόμενον ἐκ τῆς κριθῆς. Dioscoride, II, 110, cité dans la *Grammatica celtica*, 2e édition, p. 115.

INSCRIPTIONS DE CHEMTOU

(SIMITTU) TUNISIE

(SUITE) [1].

Le 13 mai dernier, j'ai eu de nouveau l'occasion de me rendre aux ruines de Chemtou. Dès mon arrivée, M. Sovet, le directeur de la carrière, me montra une colonne de pierre, trouvée peu de jours auparavant à quelques pas de la façade de sa maison.

Cette colonne, longue de 1m,75 et mesurant 0m,30 de diamètre, porte cette double inscription milliaire :

57.

DN · FLAV(*io*)
DELMA(*tio*)
NOB · CAES ·
COL · SIMITTHVS [2]
I

Hauteur des lettres : 0m,07.

IMPP · CAESS
FELL · VALENTI
NIANO · ET · VALEN

1. Voir la *Revue archéologique*, avril et juillet 1881, mai 1882.
2. Cette quatrième ligne a été effacée au marteau, ce qui fait ressembler les I à des E et rend assez difficile la lecture du nom propre.

TE AVGG · DEVOTA
SIMITHVS F

I

Hauteur des lettres : 0m,05.

Inutile de faire observer que ces deux inscriptions sont gravées en sens inverse, puisque la colonne, qui d'abord portait le nom de *Delmatius*, fut renversée pour recevoir celui des empereurs Valentinien et Valens.

Ce double texte prouve que l'orthographe de l'ancien nom de Chemtou a varié selon les différents siècles. Ce nom, qui est gravé SIMITTV sur les inscriptions dont la beauté des caractères indique le Ier et le IIe siècle, se transforme au IVe siècle en SIMITTHVS et SIMITHVS.

C'est la première fois que le titre de *colonia* se rencontre sur les inscriptions de Chemtou. On ne pouvait d'ailleurs douter que cette ville n'eût été une colonie, puisque les épitaphes nous montrent qu'un certain nombre de vétérans[1] y étaient envoyés pour récompense de leurs longs services. L'Itinéraire d'Antonin[2] et la Table de Peutinger donnent ce titre à l'antique Simittu.

Cette colonne indique le premier mille sur la voie qui conduisait de Simittu à Bulla Regia, voie sur laquelle j'ai déjà découvert en 1880 la base mutilée d'une autre borne milliaire. La route longeait au sud les collines marbrières de Chemtou et venait rencontrer un mille plus loin la voie de Simittu à Thabraca. L'angle formé par ces deux voies, qui se dirigeaient l'une au nord, l'autre à l'est, était occupé par la partie exploitée des carrières.

Grâce à la complaisance de M. Sovet, je pus faire donner quelques coups de pioche sur l'emplacement du cimetière romain de Chemtou. Voici les épitaphes que les ouvriers rendirent au jour :

58.

Au-dessous d'un buste bien sculpté :

1. Voir les nos 5, 14, 18, 29, 39 et 56.
2. *Itinerarium Antonini*, édit. Parthey et Pinder, no 43.

D M S
P · PETRONIVS · PIS
CATOR · PIVS
VIXIT · ANNIS
LXXV
H · S · T (*sic*)

La lettre S des quatre premières lignes a été placée à dessein par le lapicide sur une même verticale. La formule H · S · T est assez rare. Le *Corpus inscriptionum latinarum Africæ* ne la renferme que deux fois (V. nos 193 et 7656).

59.

Au-dessous d'un personnage sculpté :

L · MANLIVS
L · F · QVIR ·
ROGATVS
PIVS · V · AN · LV
H · S · E

Hauteur des lettres : 8 centimètres et demi.

60.

(*dis manib. s*)AC
OPIDIA · TERTIA
PIA · VIXIT
ANNIS · LXXXV
H · S · E

61.

. . . . .MEN
. . . . CVRIAE

. . . . TIAEHSX
. . . . CAVIT
. . . . MERITO · P · P
CVRIA · CAELEST
MESVLEVM · P · SVA
ET · EXVVIAS · EIVS · XI · K
APRIL · AEPVLANTVR

A la première et à la troisième ligne, E a la forme de F.

J'ajouterai à ces quelques textes un fragment d'inscription trouvé par M. Roussel à environ quatre kilomètres sud-est de Chemtou et à près d'un kilomètre à gauche du 174e kilomètre de la ligne de Tunis à la frontière algérienne.

62.

. . I (*u*) L I (*us hi*)
LARVS PI (*us vi*)
XIT (*a*)N(*nis*) . . .
ALF . . . .
EIV(*s* . . . .
SIM . . . .
O (*t. b. q.*)

Les noms de Julius Hilarus se lisent sur une épitaphe trouvée en face du 120e kilomètre de la voie ferrée, et inscrite dans le *Corpus inscriptionum latinarum Africæ*, sous le numéro 10572.

A la sixième ligne, on croirait reconnaître les trois premières lettres du mot SIMITTV, mais ce n'est sans doute qu'une partie d'une formule de ce genre :

patri piis(SIM)*o fecit.*

A. L. DELATTRE,

Prêtre, missionnaire d'Alger.

Saint-Louis de Carthage, 30 juin 1882.

Nº 57. — C'est la première inscription, trouvée en Afrique, en l'honneur de Flavius Delmatius, neveu de Constantin. Ce jeune prince reçut le titre de César en 335; il fut tué en 337. Ces deux dates nous indiquent ainsi l'époque à laquelle remonte le premier texte.

La seconde inscription a été gravée quelques années plus tard, entre les années 364 et 367, sous le règne de Valentinien Ier et de Valens. D'après le P. Delattre, la colonne avait été renversée en 337, à la mort de Delmatius. Trente ans après on la releva et on l'utilisa une seconde fois; mais on eut soin de la retourner pour y graver le nouveau texte en l'honneur des empereurs Valentinien Ier et Valens. Il me paraît certain que la seconde ligne doit se lire : FFLL = *Flaviis*. Le F à cette époque ressemble beaucoup au E et la confusion est facile.

Le P. Delattre se trompe en disant que ce texte épigraphique est le premier qui donne à *Simithu* le titre de *colonia*. Une inscription du IIIe siècle de notre ère, découverte à Chemtou par Wilmanns (*C. I. L.*, t. VIII, nº 1261 ; cf. le nº 10594, copie moins bonne du même texte republié par erreur), renferme le titre : *colonia* [*Julia* vel *Flavia*] *Augusta Numidica Simithensium*.

Nº 58. — La formule H · S · T semble, au premier abord, une lecture fautive de H · S · E ·, mais, comme le fait remarquer le P. Delattre, il y en a d'autres exemples en Afrique, et une petite inscription funéraire, trouvée au Coudiat-Ati, près de Constantine, paraît contenir l'explication du T final. Cette inscription (*C. I. L.*, t. VIII, nº 7656) est ainsi conçue :

*p*OMPEIA
NATAVIXIT
XI HIC SITVS (*sic*)
TIBI

Pompeia Nata vixit (*annos*) *XI. Hic sita. Tibi.* Je ne crois pas qu'il faille tenir compte du S final de la 3e ligne. Le graveur avait évidemment écrit par erreur HIC · SITVS au lieu de HIC · SITA; on a corrigé en barrant le V dont on a fait ainsi un A placé la tête en bas, et on a négligé d'effacer le S. C'est le développement de la formule inscrite en abrégé au bas de notre texte de Chemtou et qu'on retrouve encore sur l'inscription nº 193 du *t.* VIII du *C. I. L.*

Dans l'inscription nº 58, il faut donc lire : *H*(*ic*) *s*(*itus*). *T*(*ibi*).

Nº 61. — L'état incomplet de l'inscription est très regrettable. Elle mentionnait sans doute une fondation à laquelle au moins une des curies de Simittu se trouvait mêlée. C'est celle dont le nom est reconnaissable dans le texte, la CVRIA · CAELEST(*is*) ou CAELEST(*ia*). En effet, c'est sous

cette seconde forme que le même nom apparaît dans une inscription de Turza (*municipium Aurelium Commodianum Turcetanum*) : CVR · CAELESTIA · PATRONO (*C. I. L.*, t. VIII, n° 829). Il faut voir dans cette épithète le souvenir de la grande divinité de Carthage, *dea Caelestis* ou simplement *Caelestis*, sous la protection de laquelle la curie était placée. On trouve de même à Lambèse une *curia Jovia* et une *curia Saturnia* (*C. I. L.*, t. VIII, n°s 3302 et 3293). Le repas commémoratif avait lieu le 11 des calendes d'avril = 22 mars. L'inscription de Chemtou, déjà citée, mentionne les *curiales universi coloniae* (*C. I. L.*, t. VIII, n° 1261).

N° 62. — Le nom de femme incomplet, à la 4e ligne, doit être ALF*ena*. Il faut sans doute compléter ainsi les dernières lignes :

. . . .
ALF*ena* . . . . *uxor*
EIV*s* . *marito* . *raris*
SIM*o* . . . . . *fecit*.
O. *t*. *b*. *q*.

ou *marito caris*SIM*o*, cela est absolument certain. Il serait enfantin de vouloir rechercher à la sixième ligne le mot SIM*ithu*.

A. H. de V.

BULLETIN MENSUEL

DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

MOIS DE SEPTEMBRE.

M. François Lenormant met sous les yeux de l'Académie des photographies exécutées par M. le capitaine Marmier d'après les cathédrales de Siponto et Termoli dans la Pouille. La première de ces églises date de la fin du x° siècle ou du commencement du xi°, avant la conquête des Normands. Son architecture présente le plus curieux mélange des influences byzantines et arabes. La cathédrale de Termoli date du pontificat de Pascal II, au commencement du xii° siècle; une inscription en nomme l'architecte, *Iohannes Grimaldi*. L'influence du style roman français est manifeste dans cet édifice.

M. J. Halévy commence la lecture d'un mémoire consacré à l'histoire de la croyance à l'immortalité de l'âme chez les peuples sémitiques. M. Halévy croit pouvoir démontrer que cette croyance existait chez le peuple d'Israël.

M. Derembourg combat l'opinion de M. Halévy.

M. Ferdinand Delaunay lit au nom de M. l'abbé Amélineau, ancien élève de l'École pratique des hautes études, un mémoire sur le papyrus *gnostique* Bruce, conservé à la bibliothèque d'Oxford.

M. Natalis de Wailly lit une note additionnelle à son mémoire sur la langue de Joinville.

On se rappelle que M. Dieulafoy avait rapporté de sa mission en Orient une série d'études architecturales sur lesquelles il s'appuyait pour combattre l'identification de Meched-Mourgab avec Pasargade, ainsi que celle du Gabre-Moderè-è-Soleïman avec le tombeau de Cyrus. — M. Oppert rappelle qu'il a un des premiers contesté ces identifications. Il est heureux de constater que M. Dieulafoy apporte à cette thèse de nouveaux et excellents arguments.

H-Y.

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

PRÉSIDENCE DE M. A. BERTRAND.

SÉANCE DU 4 OCTOBRE.

M. Guillaume informe la Société qu'il a découvert des substructions sous la salle des Cariatides, au Louvre ; ces substructions paraissent remonter à Charles V.

M. Flouest, associé correspondant, communique de la part de M. Cournault, associé correspondant, le dessin d'un casque et d'une boucle d'oreille de l'époque gauloise ; ces objets ont été trouvés à Breuvannes (Haute-Marne).

M. de Marsy, associé correspondant, lit une note de M. Hugo Lœrsch, professeur à l'université de Bonn, sur une cloche municipale d'Aix-la-Chapelle. Cette cloche est datée du 18 février 1251 ; elle est sortie des ateliers de Jacques de Croiselles, fondeur artésien.

SÉANCE DU 14 OCTOBRE.

M. Le Blant donne des détails sur les fouilles entreprises près de Pompéi, sur la rive droite du Sarno. Ce ruisseau, fougueux et profond, arrêta dans leur fuite une partie des habitants de Pompéi, qui périrent avant de parvenir à le traverser. Ces fugitifs, dont on trouve les cadavres en grand nombre, étaient chargés de bijoux d'or, de pièces de monnaie et d'autres objets précieux.

M. Guillaume entretient une seconde fois la Société des restes de constructions anciennes découverts pendant les travaux qui s'exécutent sous la salle des Cariatides au Louvre. Sous la salle moderne, construite par Pierre Lescot et achevée par Percier et Fontaine, subsistent les ruines de salles ogivales, jadis carrelées de carreaux émaillés, qui paraissent dater du règne de Philippe-Auguste.

Les retombées de voûtes sont encore conservées, et dans les déblais se rencontrent des fragments de culs-de-lampe ornés de figures.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES

ET CORRESPONDANCE

— M. Ernest Curtius vient de publier dans les comptes rendus (*Sitzungsberichte*) de l'Académie de Berlin une dissertation intitulée : *Die Griechen in der Diaspora.* Comme toutes les pages signées par l'auteur de l'*Histoire grecque*, celles-ci sont pleines d'idées et de vues nouvelles. Le titre surprend ; on se demande pourquoi ce mot grec dans un titre allemand. A lire le mémoire, on se rend compte de cette singularité. L'auteur n'a pas trouvé en allemand de terme qui lui parût avoir la précision de celui qu'il emprunte pour éviter une longue périphrase. Ces Grecs dont il étudie l'influence dans le bassin de la Méditerranée, ce sont ceux qui s'y étaient répandus, comme marins, comme artisans, comme marchands, avant le temps où se fondèrent les *colonies* proprement dites, et, dans des siècles postérieurs à ces fondations, sur certains points des rivages de la Méditerranée où ne se constituèrent jamais des cités grecques, au vrai sens du mot. Il y a eu là une forme de l'action de la Grèce qui n'avait peut-être pas assez attiré l'attention de l'historien. Sans entrer dans le détail, M. Curtius énumère bien des indices qui permettent de croire que ces individus et ces familles qui, cheminant ainsi par petits groupes, pénétrèrent, par exemple, jusque dans les oasis de l'Afrique, répandirent sur leur passage bien des germes féconds. Voici la conclusion de ce travail : « On n'a pas fait toute l'histoire de la Grèce, si on ne s'occupe que de la métropole et des colonies. Sur toutes les côtes de la Méditerranée, les Hellènes ont été le sel de la terre ; ils l'ont été, là même où ils n'ont formé qu'une faible minorité, et où l'on ne retrouve que des traces assez peu marquées de leur présence. »

— MM. Ambroise Tardieu et François Boyer, deux enfants de l'Auvergne qui s'intéressent vivement à l'histoire et aux souvenirs de leur patrie, viennent de publier une utile monographie intitulée : *La ville gallo-romaine de Beauclair* (commune de Voingt, près d'Herment, Puy-de-Dôme), *Fouilles et découvertes*, in-4°, 1882, Herment et Clermont-Ferrand. On y trouvera le récit, bien présenté, de fouilles qu'ils ont exécutées à leurs

frais et qui leur ont fait retrouver à Beauclair les restes d'une nécropole, d'un temple, d'un aqueduc et d'un amphithéâtre, avec de nombreux objets antiques, dont le plus curieux est un vase à reliefs que reproduit une planche en couleur, très bien tirée; il porte, outre la signature du potier, une inscription qui ne me paraît pas encore expliquée d'une manière définitive. Les deux autres planches ont leur intérêt. L'une nous donne le plan des ruines, le plan du temple, à plus grande échelle, et, en couleur, un fragment d'une peinture murale qui décorait cet édifice; il s'agit de plantes d'eau que séparent des colonnes simulées. La dernière planche présente la restitution du tracé de la voie romaine de Clermont à Limoges, ou plutôt de la partie de cette voie qui est comprise dans le département du Puy-de-Dôme; il y a là, dans le texte qui explique cette planche, des détails curieux sur la direction et sur les parties les mieux conservées de ce chemin.

On ne saurait donc trop remercier les deux auteurs de la peine qu'ils ont prise et des renseignements qu'ils nous fournissent.

—— Nous apprenons que l'*École américaine d'Athènes*, fondée à l'imitation de l'École française et de l'École allemande, achève de s'organiser. Le professeur Packard succédera, la seconde année, au professeur Goodwin, qui s'est chargé de mettre l'œuvre en train. Une maison commode a été louée pour l'école, sur le boulevard qui borde les jardins du palais; on y a installé une bibliothèque qui contient déjà les ouvrages les plus nécessaires. L'école s'ouvre avec six membres. On a le projet de publier un bulletin. L'existence de l'école est déjà assurée, pour un certain nombre d'années, par le capital qui a été versé et par les engagements qu'ont pris plusieurs universités auxquelles, on l'espère du moins, d'autres viendront bientôt se joindre pour supporter les charges de l'établissement. Nos lecteurs n'auront pas oublié que la fondation de l'école est uniquement due à l'initiative privée.

—— M. José Ramon Mélida, attaché au Musée archéologique national de Madrid, vient de publier une courte notice *sur les vases grecs, étrusques et italo-grecs* que renferme ce musée (in-8, 1882). Elle est bien succincte; mais elle donnera pourtant une idée des principales pièces de cette collection, qui paraît renfermer quelques morceaux intéressants. L'auteur de cette note s'est mis au courant; il connaît bien ce qui a été écrit, dans ces derniers temps, de plus complet et de plus méthodique sur cette matière. Il serait désirable que M. Ramon, qui paraît bien préparé à cette tâche, voulût bien entreprendre un catalogue de cette collection, en y joignant quelques planches destinées à faire connaître les plus importants des monuments qu'elle renferme.

—— M. Bortolotti, de Modène, poursuit *sur la coudée primitive de l'Egypte* des recherches qui paraissent faites avec beaucoup de soin. Il en

étudie les rapports géométriques avec les autres unités de longueur, de capacité et de poids, soit étrangères, soit égyptiennes. N'ayant reçu que le troisième fascicule de cet ouvrage, nous devons nous contenter d'en transcrire le titre : P. Bortolotti, *Del primitivo cubito Egizio e de suoi geometrici rapporti colle altre unità di misura e di peso egiziane e straniere*. Modena, società tipografica, in-4°, 1882.

—— Dans le *Bulletin de la société de Borda*, son archiviste, M. Émile Taillebois, décrit le *Trésor de Laujuzan* (Gers). Il s'agit de 980 deniers des Elusates qui ont été trouvés dans un vase de terre par un ouvrier. Celui-ci a reçu la moitié du trésor, et sa méfiance a empêché M. Taillebois d'examiner les 490 pièces qui faisaient la part de l'inventeur ; mais il a pu étudier à loisir l'autre moitié de la trouvaille, et toutes les pièces qu'il y a vues sont au même type, avec de simples variétés de coins. Il en donne une description qu'accompagne la reproduction figurée des principales de ces variétés, puis il cherche à montrer que, dans les dessins barbares qui couvrent les deux côtés du flan, il ne faut voir qu'une imitation du type des monnaies macédoniennes, arrivée au dernier degré de la dégénérescence.

BIBLIOGRAPHIE

Études archéologiques, œuvre posthume, par M. le Dr PH. A. DETHIER. Un vol. in-4°, Paris.

M. Dethier, que nous avons jadis connu à Constantinople, était un homme excellent, actif, curieux, passionné pour les recherches d'archéologie et d'épigraphie ; il a rendu de grands services en sauvant bien des monuments de la destruction et de l'oubli. Personne ne connaissait comme lui tous ces coins et recoins de Constantinople et des environs, où tant de vestiges de l'époque byzantine et même de l'époque romaine sont cachés sous des constructions ou des arrangements modernes, et bien souvent dérobés au regard par la difficulté de pénétrer dans une mosquée ou dans ses dépendances, voire même dans une maison turque ou arménienne, dont certaines parties, en vertu de leur destination, sont rigoureusement fermées à l'étranger. Non content de fouiller en tous sens la ville et sa banlieue, il avait, malgré la modicité des ressources dont il disposait et les exigences des fonctions dont il vivait, exploré aussi avec soin les deux rives du Bosphore, les côtes de la mer de Marmara, et tout le pays entre Andrinople et Constantinople.

Ce qui lui manquait, pour tirer de ses recherches et de ses découvertes tous les résultats scientifiques qu'elles auraient pu comporter et toute la réputation qu'elles auraient pu lui valoir, c'était cette première éducation scientifique à laquelle rien ne supplée. Il n'avait point passé par la discipline de l'Université, puis de ces hautes écoles de critique et de méthode que l'Allemagne et la France entretiennent à Rome et à Athènes ; il n'avait pas une culture générale suffisante, une connaissance assez exacte des sources anciennes et modernes, des différents styles et de leurs caractères originaux ; il ne savait ni conduire son propre esprit, ni mener par degrés celui des autres à accepter ses conclusions ; il se hasardait aux rapprochements les plus téméraires, il ne se méfiait point assez des lacunes de son instruction et des hardiesses de son esprit tout prime-sautier et un peu bizarre. C'est ainsi qu'après avoir, pendant une trentaine d'années, entrepris et fait presque à lui seul cet inventaire des antiquités de Constantinople qu'a repris, avec plus d'ordre et de suite, le *Syllogue* de Constantinople, il ne laisse guère que des travaux qui sont presque tous à refaire et dont aucun n'a un caractère définitif.

Les mérites et les défauts que nous venons d'indiquer sont également sensibles dans le volume qui a été formé, après la mort de M. Dethier, d'un certain nombre d'articles qui avaient été publiés dans différents recueils; mais pourquoi M. Dethier, qui, si nous ne nous trompons, était autrichien, s'est-il imaginé de rédiger ces dissertations en français ? Ce français n'est pas du français, c'est de la *lingua franca*, du petit *sabir*, comme on dit en Orient, c'est le patois que vous parlent tous ces intermédiaires trop obligeants qui arrêtent le voyageur sur le pont de Galata et qui lui offrent les services qu'ils savent si bien faire payer. L'étrangeté de cet idiome composite rend encore plus sensibles les défauts habituels de l'auteur.

Sans insister davantage, nous signalerons les principaux des travaux qui ont été recueillis dans ce volume et nous en indiquerons le sujet. La prétention de retrouver le *sarcophage d'Euripide* dans un monument qui se conserve au musée impérial ottoman ne soutient pas l'examen ; ce sarcophage n'a pas plus de droit à cet honneur que tant d'autres cuves funéraires qui représentent, comme celle-ci, des scènes empruntées aux tragédies du poète ; tous ces sarcophages à bas-reliefs sont de l'époque romaine. On trouvera plus à apprendre dans les mémoires consacrés aux édifices et aux autres monuments de l'époque byzantine. A ce titre, on lira avec profit le suivant : *Polyandrion ou Myriandrion. L'église des apôtres, aujourd'hui Mehmedieh, ou les tombeaux des empereurs byzantins, surtout dans cette église.*

Pour les mêmes motifs, nous appellerons l'attention sur la dissertation qui vient ensuite : *Deux inscriptions grecques paléologines* (c'est-à-dire du temps des Paléologues) *très curieuses*. Elles ont en effet leur intérêt ; mais l'auteur recommence à montrer combien il connaît mal l'antiquité classique, dans les mémoires qu'il consacre à l'*Hermès psychopompe des banquets funèbres*, à une stèle funéraire où il s'imagine trouver l'image d'une femme tuée par la foudre, *à un colosse antiquissime chyprien*, comme il dit en son jargon. Nous ne continuons pas cette énumération ; il est fâcheux que M. Dethier ne se soit pas borné à s'occuper de la Byzance grecque et de la Constantinople chrétienne, sur lesquelles il pouvait nous beaucoup apprendre, et qu'il se soit lancé sur un terrain où il n'avait pas appris à marcher.

G. Perrot.

Sédulius de Liège, par Henri Pirenne. Bruxelles, 1882, in-8, 72 pages, avec un fac-similé (extrait des *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, collection in-8, tome XXXIII).

Sédulius est du nombre des Irlandais, missionnaires ou lettrés, qui vinrent sur le continent, durant la période franque, faire bénéficier de leur haute culture intellectuelle les anciennes provinces romaines, devenues barbares. Chassé de l'Irlande, selon toute apparence, par l'invasion scandinave, il arriva dans les États de l'empereur Lothaire entre les années 840 à 851, fut accueilli à Liège par l'évêque Hartger, et paraît avoir di-

rigé l'école épiscopale de l'église cathédrale de Saint-Lambert ; il vivait encore en 874 auprès de l'évêque Francon, successeur d'Hartger.

Le nom de l'Irlandais Sédulius ne serait point parvenu jusqu'à nous s'il n'avait composé d'assez nombreuses poésies, dont un manuscrit du XIIe siècle, le n° 10725 de la Bibliothèque royale de Bruxelles, ne semble avoir conservé qu'une partie. Toutefois, à l'exception de quelques vers cités par Mabillon dans ses *Vetera analecta*, son œuvre resta inconnue jusqu'en 1839, date à laquelle le manuscrit de Bruxelles fut signalé par Pertz à l'attention des érudits, et ce fut seulement en 1861 que six des quatre-vingt-sept pièces de vers qui le composent furent publiées par le savant allemand Duemmler. Cette première publication fut suivie à sept années d'intervalle par celle de seize autres pièces, due à M. Émile Grosse. En 1869, M. Duemmler mit au jour quarante pièces nouvelles, et aujourd'hui M. Pirenne donne, dans les appendices de son étude, les vingt-cinq pièces restées inédites.

M. Pirenne constate qu' « il ne faut pas voir uniquement dans Sédulius un curieux représentant de la littérature du IXe siècle. Il est encore, et c'est là ce qui lui donne pour le lecteur belge un intérêt tout spécial, une source historique des plus précieuses. Grâce à ses vers, on peut enfin combler cette lacune qui, dans l'histoire de Liège, sépare les règnes des évêques qui vécurent avant Charlemagne d'avec les règnes de ceux qui sont postérieurs à l'invasion normande ».

Les vers de Sédulius n'intéressent pas seulement l'historien ; l'archéologue y trouvera quelques renseignements précieux sur les monuments dont l'évêque Hartger dota la ville de Liège. On doit donc savoir gré à M. Pirenne d'avoir fait connaître à ses compatriotes un auteur qui, avant sa publication, n'était guère connu qu'en Allemagne. A. LONGNON.

LE

LAOCOON ET LE GROUPE D'ATHÉNA

A LA FRISE DE PERGAME

SUITE[1]

VII

LA FRISE DE PERGAME. — GÉANTS OU TITANS ?

L'autel de Zeus construit à Pergame sous le règne d'Euménès II, de 197 à 159 avant notre ère, était orné d'une frise colossale, dont les fragments se trouvent actuellement à Berlin et représentent le combat des Dieux et des Géants ou *Gigantomachie*.

Avec la guerre des Centaures et des Lapithes, celle des Amazones et des Athéniens, la gigantomachie est le thème favori qui se déroule aux frises des temples, sur les sarcophages, et que la peinture sur vases, cette éternelle parodie des œuvres des grands artistes de l'antiquité, reproduit le plus souvent dans ses compositions burlesques.

Ce qui doit paraître étrange à tout homme qui réfléchit, c'est que le combat des Dieux et des Titans ou *Titanomachie*, chanté par Hésiode dans la *Théogonie* (v. 616-720), n'ait jamais été représenté dans les œuvres des sculpteurs grecs de la belle époque. Faut-il attribuer ce fait à ce que les poèmes homériques ne mentionnent les Titans qu'une seule fois, sans indiquer quelle était leur forme ?[2]

1. Voir les numéros de juillet, août, septembre et octobre.
2. *Iliade*, ch. XIV, v. 278.

Les Géants, au contraire, apparaissent à plusieurs reprises dans l'*Odyssée*[1], où ils sont représentés comme un peuple puissant, mais dont l'orgueil entraina la ruine. Les Géants d'Homère ne sont donc pas encore, comme dans Hésiode, des représentants des éléments du Chaos, des forces aveugles qui dominent le monde avant le règne de Zeus; ce sont des êtres humains révoltés contre la divinité.

Dans Hésiode[2], les Titans forment une première génération de dieux.

Nés d'Ouranos (le Ciel) et de Gaia (la Terre), ils sont au nombre de douze, dont six du sexe masculin : Okéanos, Koios, Kreios, Hypérion, Iapétos, Kronos, et six du sexe féminin : Theia, Rheia, Thémis, Mnémosyne, Phoibé, Thétis. A côté des Titans, la Terre, fertile en monstres, crée encore les Cyclopes : Brontes, Stéropes et Argès, les démons de la tempête et des éclairs; puis, les Hékatoncheires : Kottos, Briareus[3], Gyès ou Gygès, les représentants des eaux indomptables et débordées; enfin, la Terre fait naître les Erinnyes (les Furies), les Géants et les Nymphes Méliennes, les démons de la vengeance, de la violence et du meurtre.

Cette première dynastie de dieux vit sous le règne de Kronos et de Rheia, jusqu'à ce que leurs descendants, les nouvelles divinités à formes humaines[4], Aïdos, Poseidon, Zeus, Hestia, Déméter, Héra, leur livrent cette guerre qui s'appelle la *Titanomachie*.

Ainsi dans Hésiode les Géants sont frères des Titans, des Hékatoncheires, des Erinnyes, des Nymphes Méliennes. Tout semble donc indiquer que dans la conception du poète de la *Théogonie* les Géants font partie de cette race monstrueuse. Ils appartiennent à ce monde d'êtres effrayants, à ces représentants des forces aveugles de la nature qui régnaient sur le chaos avant que les dieux à formes humaines eussent introduit l'ordre et l'harmonie dans l'univers.

Dans la *Théogonie* les formes des Géants ne sont pas décrites; car le vers 185 d'après lequel Overbeck et les autres archéologues ont conjecturé que les Géants d'Hésiode doivent être représentés comme des héros couverts d'armes étincelantes n'a jamais été écrit

1. *Odyssée*, ch. VII, 59, 206; X, 120.

2. *Théogonie*, V, 133.

3. Hésiode, *Théogonie*, v. 617. Le nom le plus ancien est *Obriareus*, qui a la même signification que le mot *Obrimos* (*puissant*), qui se trouve être le nom inscrit sous la figure de l'un des géants de la frise de Pergame.

4. *Théogonie*, v. 453 et suivants.

par l'auteur de la *Théogonie*[1]. Il a été fabriqué d'après le vers 510 du XVIII[e] chant de l'*Iliade* et intercalé plus tard par quelque rhapsode dans le texte d'Hésiode.

La *Théogonie* ne parle pas non plus de la lutte des Dieux et des Géants. Mais peut-être Hésiode les comprend-il sous le nom plus général de Titans dont ils sont les proches parents. Du reste Hésiode semble admettre au moins deux phases dans cette lutte des nouvelles divinités contre ce monde fabuleux que je désignerai désormais par le nom de : *monde des Titans.*

Dans la première, Zeus et les siens combattent seuls contre les Titans (v. 630-635) ; dans la seconde, les dieux invoquent le secours des Hékatoncheires, qui avaient été enfouis sous terre, mais qu'ils avaient rappelés à la lumière du jour sur le conseil de Gaia (*Théogonie*, 640-720). Avec l'aide des Hékatoncheires les Titans sont vaincus et précipités dans le Tartare.

Si les Géants d'Hésiode appartiennent au monde des Titans, il n'en est pas de même de ceux d'Homère. D'après l'*Odyssée*, les Géants sont un peuple sauvage de l'Occident. Ils habitent avec les Cyclopes dans l'Hypéreia (*Odyssée*, ch. VI, 4), une contrée mystique, légendaire, dont le nom signifie : le pays d'en haut. Ces Géants sont même beaucoup plus civilisés que les Cyclopes, qui, d'après Homère, n'appartiennent pas non plus au monde des Titans, mais sont des êtres barbares, à forme humaine, errant sur les montagnes, sans autre loi que celle de l'autorité aveugle du père sur la famille, sans princes, sans villes et sans autre habitation que celle que peuvent offrir des grottes naturelles (*Odyssée*, ch. IX, v. 105-115).

Au contraire, les Géants ont un roi, Eurymédon qui, par son orgueil indomptable entraîna sa ruine et celle de tout son peuple impie (*Odyssée*, ch. VII, v. 58-60). Cet Eurymédon avait laissé une fille cadette, Périboia, qui devint l'épouse de Poseidon (Neptune) et en eut un fils, Nausithoos. Ce prince ne règne plus sur les Géants, qui ont été anéantis, mais sur une race qui leur a succédé, les Phéa-

1. Hésiode, *Théogonie*, v. 185 : τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας. Goettling remarque à ce sujet : « Hic versus deest in Bar. Videtur additamentum esse alicujus rhapsodi, qui verba Homerica, *Il.*, XVIII, 510, conjunxit. Adversatur Schomann, p. 114, qui exempli instar allegavit Spartos Boeticos, draconis ex dentibus natos, atque heroes in Colchide progenitos et ab Jasone interfectos. *Generatores autem hominum cum illis Gigantibus tetris comparari non possunt.* Pro spurio igitur habuerunt Koechl. Weiss. Fl. » Comme on le voit, les meilleurs philologues considèrent ce vers comme n'ayant pas existé dans l'original.

ciens. Malheureusement ces descendants des Géants ne sont pas aussi vigoureux que leurs ancêtres, ils sont constamment exposés aux invasions de leurs voisins les Cyclopes, et, sous la conduite de Nausithoos, ils se décident à abandonner l'Hypéreia. Ils s'établissent définitivement dans un autre pays légendaire placé plus au sud, la Schéria (*Odyssée*, ch. VI, v. 1-10). Là le roi Nausithoos bâtit une ville, des remparts, des palais, des temples, et partage entre ses vassaux la terre qu'ils doivent labourer. C'est donc une civilisation avancée qu'il représente et pourtant il est le petit fils du Géant Eurymédon. Enfin Nausithoos eut pour successeur ce roi Alcinoüs, père de Nausicaa, qui reçut Ulysse dans ce palais tout étincelant d'or et d'argent, dont la description est donnée dans l'*Odyssée* au chant VII, v. 81 à 97. Ainsi cet Alcinoüs, hôte d'Ulysse, avait pour aïeul un Géant et il le déclare lui-même dans l'*Odyssée* au chant VII, v. 206, où il se dit « parent des dieux, des Cyclopes et *de la race sauvage des Géants* ». Comme on le voit, tous ces récits de l'*Odyssée* nous conduisent à cette conclusion : *c'est que les Géants d'Homère sont des hommes primitifs d'une taille colossale, mais qui n'ont aucun rapport avec le monde des Titans, avec les Géants monstrueux d'Hésiode.*

Cette conception est, du reste, d'accord avec toutes les croyances homériques [1]. Pour les rhapsodes de l'*Iliade-Odyssée* les hommes modernes sont une race dégénérée, leurs ancêtres étaient deux fois plus forts et plus grands.

Si nous avons cherché à établir cette différence fondamentale entre la tradition d'Homère et celle d'Hésiode, c'est qu'elle n'a pas encore été observée. Il en est résulté de graves erreurs dans l'appréciation des monuments qui représentent la Gigantomachie ou le combat des Dieux et des Géants. Comme je l'ai déjà dit, ce sujet est choisi par les sculpteurs et par les peintres sur vases dès les temps les plus reculés.

Au VIe siècle, nous le trouvons en bas-relief au tympan du trésor des Mégariens à Olympie (Pausanias, 6, 69, 12). Des fragments de cette gigantomachie ont été retrouvés dans les fouilles d'Olympie entreprises en 1876.

Au Ve siècle, cette légende décore les métopes de Sélinonte. Le même sujet orne aussi le temple plus récent de Sélinonte, construit vers 460 avant notre ère. Il revient encore à l'intérieur du bouclier

1. Voyez aussi la *Batrachomyomachie*, v. 169.

de l'Athéna Parthénos de Phidias, et aux métopes du fronton *oriental* du Parthénon. A la même époque appartiennent aussi la gigantomachie aux métopes du côté *oriental* de l'Héraion d'Argos et celles du tympan *oriental* du temple de Zeus à Akragas et des métopes du sanctuaire d'Apollon à Delphes.

Mais ce qui est caractéristique, ce qui est de la plus haute importance pour nous, c'est que dans tous ces monuments, de même que dans toutes les peintures sur vases de la période archaïque et de la belle époque, les Géants sont représentés comme des héros du monde homérique, armés de lances et de boucliers. Ni à Olympie, ni à Sélinonte, ni à Akragas, ni à Athènes, ni à Delphes, nulle part ils ne revêtent l'aspect monstrueux des géants de Pergame.

L'explication de ce phénomène, dont on n'a pas encore recherché la cause, nous paraîtra bien simple si nous songeons aux traditions homériques.

Au vi[e] et au v[e] siècle l'*Iliade-Odyssée* est dans toutes les bouches. C'est dans les poèmes homériques que les enfants grecs apprennent à lire. Ce sont les chants des rhapsodes de l'*Iliade-Odyssée* qui inspirent les poètes lyriques et dramatiques et les grandes compositions des artistes. Les Géants de toute cette époque ne sont donc pas différents de ceux d'Homère. Ce sont des hommes, ce sont les vassaux du roi Eurymédon, au cœur magnanime, comme dit le rhapsode de l'*Odyssée*, mais dont l'orgueil et l'impiété entraînèrent la perte et celle de tout son peuple.

Les tableaux si animés, si riants de l'*Odyssée*, ces descriptions de Géants et de Cyclopes qui vont même parfois jusqu'au burlesque, voilà ce qui a inspiré les artistes encore croyants et naïfs de ces deux premières périodes de l'art grec.

Ces gigantomachies qu'on voit aux frises des temples et sur les vases de cette époque ne représentent donc pas, comme l'ont cru Overbeck et les autres archéologues, *la soumission des forces brutales de la nature à l'harmonie universelle introduite par les dieux olympiques*. Ils représentent la lutte des dieux contre les Géants d'Homère, *c'est-à-dire le triomphe des divinités ordonnatrices sur des hommes cruels, orgueilleux, impies, doués d'une force physique colossale, mais qui méprisaient les lois divines et humaines*. Ces Géants personnifient l'humanité primitive, fière de ses conquêtes sur la matière, mais sans mœurs et sans vertu ; ils sont vaincus par les dieux de l'Olympe, les fondateurs des lois de la civilisation, qui seules peuvent protéger la race humaine dans sa lutte contre les monstres du monde héroïque.

Ce sujet est le plus souvent représenté au fronton *oriental* des temples, parce que c'est celui qui frappe la vue tout d'abord à l'entrée du sanctuaire, c'est la place d'honneur dans la galerie des tympans et des frises grecs [1].

Mais ces Géants, ces hommes primitifs domptés par les dieux de l'harmonie et de l'ordre, ont donné naissance à une nouvelle race humaine, obéissante aux dieux et aux lois qui régissent l'univers. Ces hommes civilisés entreprennent à leur tour une lutte héroïque contre les monstres que la nature encore barbare faisait naître autour d'eux.

C'est cette grande guerre des hommes civilisés et des brutes informes que personnifie le combat des Centaures et des Lapithes représenté sur les autres côtés aux frises des temples grecs.

Enfin, le troisième joyau de cette couronne de chefs-d'œuvre qui couraient aux frontons des sanctuaires, c'est le triomphe des Athéniens sur les Amazones, cette personnification des peuples venus de l'Orient. Voilà le véritable sens de cette trinité de triomphes qui reviennent à travers toutes les œuvres des poètes et des artistes grecs de la belle époque.

Triomphe des dieux civilisateurs sur l'humanité sacrilège et criminelle; triomphe des hommes civilisés et purifiés par la religion sur les monstres antédiluviens ; triomphe des Grecs sur les Perses, de la civilisation sur la barbarie, de la petite Hellas sur l'énorme Orient !

Au fond, cette trinité représente les trois phases de la civilisation humaine. Si l'on défait le premier anneau de cette chaîne, en attribuant la Gigantomachie au monde des Titans, antérieur à l'humanité, on ne voit pas le lien qui devait réunir ces grandes œuvres entre elles. En quoi le triomphe d'une race de dieux sur une autre peut-il servir d'introduction aux luttes des Centaures et des Lapithes, des Grecs et des Perses ? Mais si les Géants vaincus sont des hommes semblables à ceux d'Homère, on comprend quelle est la base commune de ces poëmes de marbre. Ce canevas fondamental où les artistes brodent ces trois légendes, c'est l'histoire de l'humanité.

Au fronton oriental, l'humanité cruelle et malfaisante révoltée

1. Ce n'est donc pas par hasard qu'au Parthénon, à l'Heraion d'Argos, au temple de Zeus à Akragas, la gigantomachie décore les métopes du fronton *oriental* ; cependant ce fait n'avait pas encore été relevé.

contre la divinité, mais domptée par elle. Sur l'un des grands côtés du temple, l'humanité pieuse et bienfaisante luttant contre les monstres destructeurs. Sur l'autre, enfin, l'humanité atteignant son apogée dans le peuple grec et terrassant l'Orient barbare.

Telles sont les trois grandes périodes du monde humain qui se déroulent aux frises des sanctuaires grecs. C'est une erreur qui seule a pu voiler jusqu'à présent cette belle union, cette majestueuse trinité humaine née des chants homériques et cristallisée dans le marbre par le ciseau magique de Phidias !

Mais les croyances se transforment avec les changements qui s'opèrent dans la vie matérielle, morale et intellectuelle d'une nation. A la grave imagination des philosophes, des penseurs, des poètes de la fin du IVe et du IIIe siècle avant notre ère, la simplicité naïve des tableaux d'Homère ne suffit plus. Ils préfèrent les scènes grandioses de la *Théogonie* d'Hésiode où les éléments, les Titans, les monstres et les dieux s'agitent à la lueur continue des éclairs dans la fournaise du chaos. On trouve déjà dans Eschyle des traces de cette tradition venue d'Hésiode. Dans son *Prométhée enchaîné* (v. 351) Eschyle suit la tradition d'Hésiode, et non pas celle d'Homère, à propos d'un nouveau monstre du monde des Titans, Typhon, dont nous devons aussi nous occuper.

Dans les hymnes homériques (II, 128-189) et dans Stésichore[1], Typhon est un fils de Héra (Junon), qui crée cet être dans son courroux contre Zeus (Jupiter). Mais le père des dieux et des hommes le foudroya et jeta sur lui la Cilicie, le pays des Ariméens[2]. Ainsi, dans la tradition homérique, Typhon n'appartient pas non plus au monde des Titans, puisqu'il est le fils d'une déesse de la seconde génération des divinités.

Dans le récit d'Hésiode, suivi par Eschyle, la création de Typhon est le dernier effort de Gaia. La Terre ou Gaia en le mettant au jour a voulu venger la chute de ses fils les Titans. Elle a réuni toutes ses forces pour produire cette dernière apparition, ce cadet des Titans. Et, en effet, Typhon est plus effroyable encore que ses frères et il représente le plus terrifiant des phénomènes.

Hésiode nous le décrit comme le dernier fils de la Terre et du Tartare.

1. Voyez *Etym. Magn.*, p. 772, 50.
2. Voyez *Iliade*, ch. II, v. 782.

« Personne, dit-il, ne saurait approcher de ses mains qui ont la force d'accomplir tout ce qu'elles entreprennent. Ses pieds sont infatigables. De ses épaules s'échappent cent têtes de serpent, qui dardent autant de langues noires comme la nuit. Ces têtes merveilleuses laissent jaillir le feu de leurs yeux étincelants sous leurs sourcils. Dans toutes ces têtes, il y a des gosiers capables de jeter toutes sortes de voix étranges. Tantôt elles parlent une langue que les dieux peuvent comprendre [1], tantôt elles hurlent comme un taureau superbe, dont la force est inépuisable, tantôt elles rugissent comme un lion impitoyable, tantôt elles aboient comme de jeunes chiens et elles sont merveilleuses à entendre. D'autres fois encore elles sifflent et les longues chaînes de montagnes en retentissent au loin[2]. » Telle est la description de Typhon dans Hésiode, et il faut en retenir les principaux traits, parce qu'ils nous serviront pour l'étude des monuments de Pergame.

Dans le monde des éléments, Typhon représente les gaz, les feux souterrains et la lave qui grondent dans l'intérieur des volcans. C'est bien là le plus terrible des enfants que Gaia (la Terre) ait encore créés. Mais Zeus le foudroya sur les hauteurs de l'Etna, qu'il embrasa dans sa chute d'un feu *qui coule comme l'étain ou le fer fondu.*

Cette description de la chute de Typhon dans Hésiode est en même temps la première mention d'une des éruptions volcaniques de l'Etna.

Comme on le voit, la tradition homérique pâlit devant ce récit cosmogonique, et c'est de cette image grandiose, telle qu'elle apparaît dans la *Théogonie*, qu'Eschyle, dans le *Prométhée enchaîné*, s'est inspiré pour chanter les phénomènes de l'Etna.

Mais ce n'est pas seulement l'imagination des poètes, c'est aussi celle des peintres que l'apparition de Typhon ne tarda pas à inquiéter. Dans les vases de la période archaïque à figures noires sur fond rouge, on voit apparaître un être à jambes de serpents, armé d'ailes, portant à la tête des oreilles d'animaux. Comme nous avons vu que dans toute cette période les Géants sont représentés sous une forme humaine, suivant la tradition homérique, ce démon difforme qui combat seul contre Zeus ne peut être que le Titan Typhon. Mais

1. C'est-à-dire *prophétiques*, prédisant pour les dieux les éruptions des volcans.
2. Traduit d'Hésiode, *Théogonie*, v. 820.

cette figure une fois créée et sans cesse reproduite sur les vases de luxe, peut-être sous l'influence du drame eschyléen, elle ramena les esprits vers ce monde des Titans décrit par Hésiode dans la *Théogonie*. Sous l'influence des philosophes, des penseurs mystiques, la tradition homérique ne tarda pas à s'oublier, la pensée devint plus cosmogonique et perdit de sa poésie. On ne voulut plus représenter ces Géants de l'*Odyssée*, ces ancêtres des Phéaciens, qui d'ailleurs étaient devenus ridicules et défrayaient les lazzis et les pasquinades de la comédie antique ; les artistes voulurent tailler dans le marbre les Géants du monde des Titans, les frères des Titans, des Hékatoncheires, des Erinnyes, des Nymphes Méliennes, de Typhon, tous ces représentants des éléments indomptés du chaos.

Mais lorsque la sculpture chercha des modèles pour ces Géants du monde des Titans, elle ne les rencontra ni dans les œuvres antérieures des sculpteurs, ni dans les poëmes d'Hésiode, puisqu'il ne les décrit pas.

Ce fut alors que la figure de Typhon, décrite par Hésiode, illustrée par Eschyle, reproduite par les peintres sur vases, s'offrit à la pensée des artistes. Il était tout naturel de représenter les Géants du monde des Titans sous les traits de Typhon, puisqu'il est leur frère cadet.

C'est ainsi que, dès la fin du IVe siècle avant notre ère, nous rencontrons à Priène, dans le temple d'Athéna Polias, un bas-relief représentant des Géants ailés et à jambes de serpents, qu'il n'est plus possible de discerner de leur frère Typhon. L'art se chargea ensuite de varier ces formes fondamentales, en créant des êtres tantôt ailés et à jambes humaines, tantôt à jambes de serpents mais sans ailes, et en intercalant ici et là, comme un souvenir du vieux monde d'Homère, un géant à forme humaine, dont la beauté classique mettait en relief la monstruosité des autres.

Dès lors cette tradition des Géants à jambes de serpents se continua à travers les âges, et l'idée de la proche parenté de Typhon et des Géants devint telle que dans les poëtes du IIIe siècle la distinction entre ces deux créations n'existe plus. Dans Callimaque, par exemple (*Hymne à Délos*, V, 143), Typhon est confondu avec Briareus, et le poëte nous dit que, sous l'Etna, lorsque le Géant Briareus se retourne sur l'autre omoplate, le feu s'échappe du cratère du volcan avec le grondement du tonnerre. Ce passage contient deux confusions. En effet, d'après Hésiode, c'est Typhon qui est enfoui sous l'Etna ; de plus, dans la *Théogonie*, Briareus n'est pas un Géant,

mais un Hékatoncheire. C'est que les poètes de la décadence n'y regardent plus de si près ; pour eux le Titan Typhon, l'Hékatoncheire Briareus, le Géant Encélade, se confondent dans une seule figure de géant auquel ils donnent indifféremment l'un ou l'autre de ces trois noms, mais qui personnifie les secousses et les éruptions de l'Etna.

Comme on le voit, la confusion qui s'est faite dans les arts suit une marche parallèle dans la poésie. Mais on comprend que dès que les Géants ont revêtu les mêmes formes monstrueuses que les Titans, dès qu'ils sont devenus leurs frères par la forme, ils ont cessé de représenter les Géants ancêtres des hommes du vieil Homère. Et lorsqu'on se promène aujourd'hui dans la salle assyrienne du musée de Berlin, lorsqu'on voit se dérouler à ses pieds dans la frise de Pergame cette lutte cosmogonique, ce mélange de corps monstrueux, véritables Calibans du monde antédiluvien, qui rampent, volent et courent à la fois, ces amas d'êtres difformes, traversés ici et là par l'apparition de quelque divinité toute rayonnante de jeunesse et de beauté, on comprend que les artistes de Pergame n'ont pas voulu représenter, comme au temps archaïque, le combat des dieux et des hommes révoltés contre eux, mais la lutte des divinités et des géants du monde des Titans d'Hésiode, la victoire des lois civilisatrices sur les éléments en fusion dans l'énorme creuset du chaos [1].

Il résulte donc de cette étude un fait certain, c'est que, par un phénomène fréquent, la chose a changé bien que l'étiquette soit restée la même. Les artistes d'Euménès II appelaient leur œuvre la *Gigantomachie*, et c'est aussi le nom que lui donne Ampélius ; mais ce qui flottait devant l'imagination des sculpteurs de Pergame, lorsqu'ils travaillaient à l'autel de Zeus, c'était un souvenir inconscient peut-être de la *Titanomachie* d'Hésiode, c'était la légende théogonique plutôt que la tradition épique.

Si j'insiste sur cette différence, c'est qu'elle est de la plus haute valeur pour la compréhension des œuvres découvertes à Pergame récemment, et, en général, de toutes celles qu'on connaissait déjà et qui se rattachent à cette école et à ce thème favori. En effet, je suis presque certain qu'à Pergame même les deux traditions, l'une épi-

1. M. E. Michel a eu comme une intuition de ce fait, lorsqu'il a dit, en parlant des géants de Pergame : « Ces personnages multiformes possèdent, concentrées en eux, toutes les puissances que la nature nous montre dispersées dans l'univers. » (E. Michel, *les Musées de Berlin*; *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1882, p. 912).

que et venue d'Homère, l'autre cosmogonique et s'inspirant d'Hésiode, ont existé, comme deux échos parallèles et lointains, et cela à cinquante années seulement d'intervalle. On sait que les Géants d'Homère n'ont pas été seulement représentés dans l'art comme des héros armés de lances et de boucliers, mais aussi comme des êtres sauvages à demi nus, errant les cheveux épars, les épaules couvertes d'une peau de lion ou de panthère, et armés d'arbres et de rochers énormes.

Dans l'art et dans la poésie, cette conception se trouve répandue et vulgarisée depuis l'époque de Platon[1]. Il est évident qu'elle se rattache aux légendes homériques.

Ce sont les récits de l'*Odyssée* sur les Géants et les Cyclopes qui ont fait naître cette seconde forme des Géants d'Homère.

Dans l'*Odyssée*, Eurymédon, parlant de ses ancêtres, les appelle déjà : la race sauvage des Géants[2]. Mais c'est très probablement sous cette forme qu'ont été représentés les Géants dans un monument érigé sous Attale Ier[3], tandis qu'une génération plus tard, sous Euménès II[4], les Géants ont la forme monstrueuse que nous connaissons par la frise de Pergame. Il faut donc bien que ces formes différentes qui apparaissent à cinquante années d'intervalle environ représentent des traditions différentes.

Le monument érigé sur l'agora de Pergame nous est connu d'abord par un passage de Pline, dont voici la traduction : « Plusieurs artistes ont représenté les combats (*prœlia*) d'Attale et d'Euménès contre les Gaulois. Ce sont Isigonos, Phyromachos, Stratonikos et Antigonos, qui écrivit aussi des livres sur son art. » Comme ces artistes appartiennent au siècle d'Attale Ier, il est clair que cet Euménès dont il est ici question ne peut pas être Euménès II, mais Euménès Ier, prédécesseur d'Attale Ier.

Il résulte de différentes inscriptions trouvées à Pergame en 1881 et qui appartiennent à un piédestal de neuf mètres de long (dont les dimensions étaient peut-être plus considérables encore), qu'il y avait à Pergame un monument représentant non seulement les combats d'Euménès Ier, mais aussi tous ceux d'Attale Ier contre Prusias, An-

1. Voyez Platon, *Sophista*, p. 246, A.

2. *Odyssée*, ch. VII, v. 206 : καὶ ἄγρια φῦλα Γιγάντων.

3. Attale Ier régnait à Pergame de 241 à 197 avant notre ère. Il fit ériger le monument en souvenir de sa victoire sur les Gaulois un peu avant l'an 200.

4. Euménès II fut roi de Pergame de 197 à 159 avant J.-C.

tiochos Hiérax et les Gaulois. Ce piédestal portait des statues d'airain dont on a pu reconnaître des traces, ce qui d'ailleurs est d'accord avec le fait que Pline parle des sculpteurs d'Attale Ier dans son livre traitant des artistes qui ont travaillé l'airain.

Ce monument remonte donc à Attale Ier et il est séparé de cinquante ans environ de la création de l'autel de Zeus et de la gigantomachie qui l'ornait. En effet, on sait qu'avant l'an 200 Attale Ier avait envoyé à Athènes un groupe de 60 à 80 statues, représentant quatre grands sujets : le combat des Dieux contre les Géants et le triomphe d'Attale Ier sur les Gaulois, la rencontre des Amazones avec les Athéniens et la victoire qu'ils remportèrent sur les Perses à Marathon. Nous savons encore par Pausanias que ces figures avaient trois pieds de haut, et Plutarque (*Anton.*, 60) nous rapporte qu'une des statues de cette gigantomachie, celle de Dionysos, avait été jetée par un orage dans le théâtre qui se trouvait au pied du mur méridional de l'Acropole. D'après ce récit, ce monument, ce présent royal d'Attale Ier, aurait donc été placé au sud de l'acropole d'Athènes.

Tous ces faits ont attiré l'attention des archéologues sur une statue d'Amazone et sur un ensemble de statues qui représentent des guerriers presque nus, à l'aspect farouche et sauvage. Ces différentes œuvres ont été étudiées par Brunn, qui fit la remarque qu'elles dénotaient toutes le même style et qu'elles avaient toutes la dimension indiquée par Pausanias.

D'après Brunn, toutes ces statues disséminées dans divers musées, au Vatican, à Naples, à Paris, à Venise, à Aix, seraient des répliques de ce grand monument érigé sous Attale Ier. Cette hypothèse a été admise par les principaux archéologues d'Europe [1]. Mais au milieu de toutes ces figures il en est une, celle de Naples [2], qui représente très certainement un Géant étendu sur le dos. Ses cheveux abondants, épars, sa barbe négligée et, détail caractéristique, les poils qu'il a sous les aisselles et qui ne se retrouvent dans la sculpture grecque que chez les natures grossières, chez les Satyres et les Faunes, enfin la peau de lion qui couvre un de ses bras, indiquent qu'il ne s'agit pas d'un Gaulois, comme on l'a cru, mais d'un Géant, *seulement il n'a pas de jambes de serpents.*

Mais je ne crois pas que dans ce monument isolé, composé de

1. Voyez Brunn, *Archæolog. Zeitung* von 1865. Anz S. 66, f. vergl. dass 1869. S. 17 ff. Friederichs, *Bausteine zur Gesch. der Griech. Plastik*, S. 322, ff. Beulé, *l'Acropole d'Athènes*, II, p. 212.

2. Voyez *Monat. del Inst.*, XXI, 8.

statues à formes humaines, de dieux, d'Amazones, de Perses, de Gaulois et de Géants, il y ait eu place pour des figures de Géants à jambes de serpents.

Il est donc probable que ces Géants avaient tous la forme humaine comme le seul exemplaire que nous en possédons, et, dans ce cas, ce qui a dû inspirer les artistes d'Attale Ier, c'est la tradition épique. Ce qu'ils ont voulu représenter, c'est une trinité de triomphes, analogue à celle dont j'ai parlé au commencement de ce chapitre. Seulement, tandis que la trinité créée par Phidias, c'est-à-dire la Gigantomachie, la lutte des Centaures et des Lapithes, celle des Athéniens et des Amazones, est absolument légendaire et mythologique, les artistes d'Attale Ier y ont introduit un élément *historique* et une allusion flatteuse pour leur roi. En effet, ils ont rendu leurs Géants aussi semblables que possible à ces terribles Gaulois qu'Attale Ier venait de vaincre, et la preuve, c'est que le seul exemplaire que nous en connaissons, le Géant de Naples, a longtemps été pris pour un Gaulois.

Leur trinité se décompose donc autrement que celle de Phidias, et le groupe destiné à orner la place publique d'Athènes semblait dire sans doute aux spectateurs : « O Athéniens, vous avez vaincu les Perses à Marathon, comme vos ancêtres conduits par le héros Thésée ont triomphé des Amazones, mais Attale Ier vient d'anéantir les hordes des Gaulois, comme ses ancêtres, les dieux de l'Olympe, ont jadis foudroyé la race sauvage des Géants ! »

Si je ne crains pas d'attirer l'attention des archéologues sur cette hypothèse nouvelle, c'est que je me demande quel rapport aurait pu exister entre la lutte des dieux sur des êtres monstrueux à jambes de serpents et la victoire d'Attale Ier sur les Gaulois, tandis que si le groupe a été inspiré par la tradition épique, déjà suivie par Phidias, l'allusion aux faits historiques de l'époque devient évidente.

Au point de vue esthétique, l'harmonie même de la composition et cette symétrie tant aimée des artistes grecs nous indiquent aussi que les formes élégantes des Amazones ont dû correspondre dans le groupe aux membres efféminés des Perses, comme les corps sauvages des Géants à ceux des Gaulois entièrement nus. Comme on le voit, en attribuant l'inspiration du groupe d'Attale Ier à la légende épique, tout devient clair et l'on comprend les rapports qui reliaient le groupe à l'histoire du temps. Or cette relation a dû exister, *à moins d'admettre, comme on le fait trop souvent, que les monuments de l'antiquité n'ont qu'un but esthétique, sans aucune autre signification plus élevée.*

D'ailleurs on comprend que les sculpteurs d'un groupe ornant une place publique, destiné à rappeler un haut fait d'armes et à satisfaire l'orgueil d'un roi puissant, se soient inspirés de la tradition homérique, qu'ils aient puisé dans le monde héroïque des allusions aux exploits d'Attale Ier. Mais à cinquante ans de là la tâche des sculpteurs de la frise qui décorait l'autel de Zeus, à Pergame, a dû être bien différente. Ce qu'ils voulaient glorifier ce n'était pas un roi, mais le plus puissant des dieux, Zeus, et sa fille Athéna. Ils ont donc dû s'inspirer de la légende hiératique, sacerdotale, théogonique; ce qu'ils ont voulu représenter au seuil du sanctuaire, ce n'était pas cette lutte des dieux et des géants à formes humaines, telle que l'a conçue Homère, c'était l'avènement des divinités nouvelles toutes rayonnantes de beauté, le triomphe des dieux de l'Olympe, ordonnateurs des lois universelles, sur l'ancien monde monstrueux des Titans et des Géants d'Hésiode.

C'est ainsi que de ces deux traditions d'Homère et d'Hésiode, l'une épique, l'autre théogonique, on vit naître à Pergame, sous la main des artistes grecs, deux gigantomachies différentes, l'une d'airain et se dressant sur la voie publique en l'honneur des rois triomphants, l'autre de marbre et décorant de scènes grandioses l'autel des deux divinités souveraines, comme un pieux hommage rendu aux dieux dispensateurs de l'harmonie universelle!

ADRIEN WAGNON.

(La fin prochainement.)



Héliog. Dujardin Imp. Eudes

FRAGMENT CHALDÉEN ARCHAÏQUE

(Fouilles de M. de Sarzec.)

LES
ROIS DE TELLO
ET LA
PÉRIODE ARCHAÏQUE DE L'ART CHALDÉEN

I

En communiquant, l'an dernier, à l'Académie une lettre de M. de Sarzec, j'y ai joint quelques premières observations sur la sculpture chaldéenne, cet art qui, hier encore, était un art perdu, et que les fouilles de Tello ont rendu à la science[1]. Dès ma précédente communication, j'avais établi que les remarquables statues de Goudéa représentaient seulement la période moyenne de la sculpture en Chaldée. Je signalais, à côté d'elles, toute une série de fragments qui ne sont pas d'une moindre importance ; car ils appartiennent à plusieurs époques successives de l'art chaldéen, et permettent déjà d'en mesurer le développement historique. J'avais indiqué surtout qu'un certain nombre de débris offraient ce rare intérêt de nous faire remonter jusqu'à l'époque archaïque et même jusqu'aux premiers essais d'un art qui lui-même occupe une place reculée dans l'histoire de l'humanité.

Ces premières inductions, que j'avais tirées uniquement du style

1. La présente notice a été lue à l'Académie, dans la séance du 11 août 1882 : pour la communication précédente, voir la *Revue* de novembre 1881. Je signalerai aussi deux articles publiés récemment sur les découvertes de M. de Sarzec, l'un de mon savant ami M. Georges Perrot, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1882, l'autre de M. E. Ledrain, dans le journal *l'Art* du mois de novembre de la même année.

des sculptures, se trouvent confirmées aujourd'hui par une suite de faits précis, que j'ai découverts en étudiant et en classant, pour nos catalogues, les monuments archaïques de Tello.

Un petit fragment de bas-relief m'avait frappé tout d'abord, par son caractère très antique et par son style oriental très prononcé (pl. XXII). La sculpture, brisée en partie, laisse voir la moitié d'un aigle de face, aux ailes éployées, dont la serre repose sur la croupe d'un lion passant. Ces figures, découpées très sommairement sur le fond, sont d'une forme lourde, mais originale et déjà puissante, qui diffère sensiblement des types correspondants créés par l'art égyptien. Les règles de la symétrie montrent que la composition complète devait figurer, sous la seconde serre, un autre animal, sans doute aussi un lion, qui marchait en sens inverse du premier. On restitue ainsi l'image symbolique de l'aigle qui s'appuie sur la croupe de deux lions. Il faut observer aussi, à gauche de la représentation, l'angle supérieur d'une moulure saillante, qui, selon l'usage presque constant des sculpteurs chaldéens, devait encadrer la tablette de pierre grise sur laquelle s'enlève le petit bas-relief.

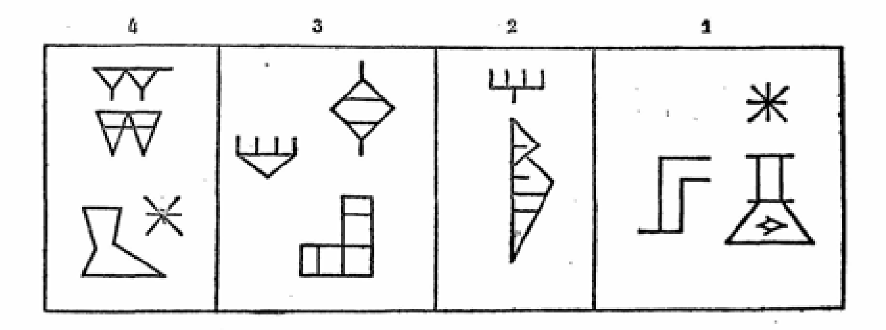
Dans le champ, fort étroit, que limite cet encadrement, j'avais entrevu quelques traits épars, recouverts d'une couche d'efflorescences calcaires, que je fis enlever avec soin, pour examiner le monument de plus près. C'étaient quatre lignes ou cases de caractères chaldéens, tracés rudement à la pointe, quelque peu dérangés par le voisinage des figures, mais cependant reconnaissables. Leur situation à l'angle supérieur de droite de la tablette était d'autant plus digne d'attention, qu'elle marquait nécessairement, selon la direction ordinaire de l'écriture chaldéenne, le début d'une inscription.

Une première case contient deux caractères précédés de l'étoile à huit rayons ; puis vient, dans un deuxième compartiment, l'idéogramme complexe qui, en chaldéen comme en assyrien, signifie *roi*. Dans la troisième case, on trouve quelques traits plus difficiles à débrouiller ; mais je finis par y reconnaître avec certitude les trois éléments constitutifs du nom de ville qui répond aux ruines de Tello (*Sirghilla*, *Sirpourla* ou *Sirtella*) ; la forme concise de l'écriture primitive les a seulement privés des signes complémentaires qui les suivent dans les inscriptions d'une époque moins ancienne. La quatrième ligne est incomplète : on n'y voit plus que deux signes, qui me parurent être, bien que placés un peu en désordre, ceux qui, réunis, expriment l'idée de *fils*.

L'espérance d'avoir retrouvé une sculpture datée par le nom d'un très ancien roi de Tello me fit porter mes recherches sur deux au-

tres inscriptions, où j'avais reconnu le même type d'écriture linéaire et primitive. Je constatai, avec une vive satisfaction, qu'elles commençaient toutes les deux par le nom que j'avais précédemment découvert, suivi du même titre royal, avec le même signe de filiation, mais cette fois avec un second nom propre, indiquant, selon toute probabilité, le père de ce roi.

Voici ces noms et ces titres, tels qu'ils sont dessinés sur les monuments :



Je n'ai pas la prétention de déchiffrer les inscriptions chaldéennes et particulièrement les noms propres, dont la lecture et la prononciation sont encore si flottantes, de l'aveu même des savants spéciaux. Mais, si l'interprétation des vieux textes chaldéens est encore sujette à beaucoup de difficultés, la réalité graphique de ces noms royaux n'en reste pas moins indiscutable. Il y a là un fond solide, qui permet à l'archéologue et à l'historien de construire déjà quelques assises, même en se plaçant en dehors de toute discussion philologique.

Je me suis d'ailleurs empressé de soumettre ces faits à notre savant confrère M. Oppert, qui reconnaît avec moi la haute antiquité de ces monuments et la parfaite certitude du titre de « roi de Sirtella », titre nouveau dans les monuments de cette ville et qui prouve, contrairement à l'opinion jusqu'ici répandue, qu'elle n'a pas toujours eu pour chefs de simples gouverneurs ou *patési*. Pour le second nom, celui du père, M. Oppert adopte la lecture *Hal-dou*. Dans le premier, il reconnaît un nom composé avec l'idéogramme de la déesse *Nina* et avec le signe qui se lit *our* et aussi *lik*. Ce serait donc *Nina-our* ou *Nina-lik;* mais, pour un motif dont nous aurons plus loin l'explication, il préfère renverser ces deux éléments, ce qui donnerait *Our-nina* ou *Lik-nina*.

L'une de ces deux inscriptions contemporaines du petit bas-relief de l'aigle et du lion est une plaque naturelle de pierre grise, assez friable, sur laquelle on a d'abord tracé cinq lignes parallèles, comme lorsque nous réglons une feuille de papier. Dans les intervalles on a commencé à graver, très grossièrement, sept cases de caractères chaldéens, qui n'occupent que le premier interligne et le commencement du second, les autres restant vides. Voici la traduction que M. Oppert a bien voulu me donner de ce petit texte, dont je lui avais adressé une copie :

« Our-nina, roi de Sirtella, fils de Haldou, ce séjour heureux a fait..... »

La septième case paraît renfermer le mot « brique », appartenant sans doute à la partie de l'inscription qui est restée inachevée, la mauvaise qualité de la pierre n'ayant pas permis, comme on peut le supposer, de continuer le travail.

La seconde inscription du même roi est beaucoup plus longue. Elle comprend 43 cases d'écriture chaldéenne. C'est une plaque naturelle de calcaire blanc, assez dure, cassée sur deux de ses bords, de manière à présenter la forme approximative d'un triangle ou plutôt d'un segment de cercle. On y reconnaît une longue liste de fondations, attribuées au roi dont elle porte le nom. L'écriture, tracée superficiellement à la pointe, avec une irrégularité toute primitive, est cependant large et bien visible. Cette liste très ancienne sera un point de départ et un terme de comparaison des plus utiles, pour étudier les constructions et les monuments de diverse sorte, élevés successivement sur le sol de l'antique cité chaldéenne dont M. de Sarzec a fouillé les ruines. Je compte que M. Oppert nous en adressera prochainement la traduction.

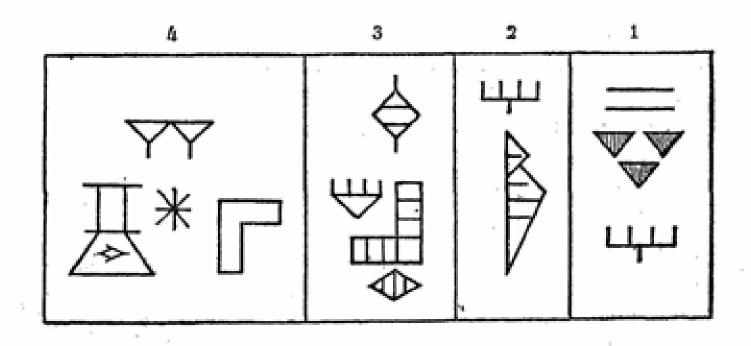
II

Ces premiers résultats, déjà importants, devaient être bientôt confirmés et développés par d'autres faits du même genre. La collection formée par M. de Sarzec comprend encore plusieurs monuments archaïques, appartenant à une époque un peu moins ancienne que les précédents. Je veux parler des fragments d'une grande stèle opisthographe de pierre blanche, que j'ai déjà signalée à l'attention des archéologues. Elle représente, en bas-relief, de sinistres scènes de guerre et de carnage, qui alternent avec l'inscription tracée sur le fond, à peu près comme les gravures et le texte de nos livres illus-

trés. Il était intéressant de rechercher si ces curieux débris portaient aussi la mention des rois de Sirtella.

La plus extraordinaire de ces représentations est assurément celle où l'on voit une troupe de vautours qui emportent dans leur vol des têtes coupées et d'autres débris humains. Au-dessous de la partie sculptée, commence un paragraphe d'inscription, malheureusement interrompu par les cassures de la pierre. Le revers du même fragment n'a pas de sculptures : il est rempli tout entier par sept rangées de compartiments contenant des caractères chaldéens, un peu usés par le frottement, mais encore déchiffrables. Bien que l'inscription, coupée par les deux bords du fragment, n'offre plus un sens suivi, je fus cependant assez heureux pour y reconnaître le titre de « roi de Sirtella » plusieurs fois répété et chaque fois précédé d'un nom différent.

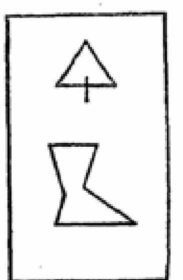
L'un de ces noms royaux est même formé, comme celui que nous avons étudié précédemment, des deux éléments *Nina* et *Our* (ou *Lik*); seulement l'ordre des signes est renversé. Comme les caractères, dans ces inscriptions archaïques, ne sont pas placés rigoureusement l'un au-dessous de l'autre, mais présentent un mélange assez arbitraire de l'ordre vertical et de l'ordre horizontal, tout porte à croire qu'il y a là une simple inversion, qui ne doit pas empêcher de reconnaître dans les deux variantes le nom d'un seul et même roi. C'est aussi l'opinion de M. Oppert, qui s'est appuyé sur ce fait pour lire déjà plus haut : *Our-Nina* [1].



Ce qui est très important, c'est que ce roi, nommé déjà sur le

1. M. Oppert cite à ce propos le *Adrahasis* du déluge, qui est devenu *Hasis-u-Adra*, d'où le grec Ξισοῦθρος. On peut ajouter que, dans un nom *théophore*, la dévotion pouvait commander d'écrire en tête le nom de la divinité.

bas-relief, de l'aigle et du lion, est ici mentionné comme le père d'un autre roi dont le nom occupe probablement la case n° 1. Ce nom serait formé de trois signes, dont les deux derniers se lisent : ...*Kour-Gal.* Cependant l'état incomplet de la pierre, la longueur des lignes interrompues, doivent donner lieu à quelque réserve; il n'est pas impossible que le titre royal se trouve quelquefois précédé d'autres titres et de qualifications qui ne seraient pas le nom même du roi.



Le même texte, à la ligne précédente, contient encore un autre mot, qui est suivi également du titre de roi de Sirtella ; nous donnons ici la forme de cet autre nom, probablement royal, mais avec les mêmes réserves que pour le précédent.

L'importance de ces faits pour l'histoire de la Chaldée et pour la chronologie des monuments chaldéens ne saurait échapper même aux esprits les plus sceptiques. Nous apprenons d'abord que l'antique cité qui occupait l'emplacement de Tello formait, à une époque très ancienne, correspondant aux premiers essais de l'art chaldéen, un petit État indépendant, gouverné par des rois. Ici, comme en d'autres pays, l'organisation politique des peuples sédentaires n'a pas commencé par de vastes agglomérations d'hommes et par de grands empires, mais par la constitution de cités autonomes, avec des royautés locales, que la conquête a fondues peu à peu dans des royaumes plus étendus. On ne peut plus sous ce rapport opposer l'histoire ancienne de l'Orient à celle de l'Occident ; c'est là une loi qui tend à se généraliser et à devenir commune à la formation des sociétés humaines.

Pour ce qui concerne l'histoire particulière de cette cité, si nous ne pouvons pas garantir absolument la lecture et la prononciation des noms de ses anciens rois, nous sommes pourtant autorisés à dresser la liste généalogique suivante :

1° *Hal-Dou*, qui ne porte pas jusqu'ici le titre royal, mais qui, s'il n'était roi lui-même, est au moins l'ancêtre de cette dynastie ;

2° *Our-Nina* (ou toute autre lecture du même nom), roi de Sirtella, fil de *Hal-Dou ;*

3° N., roi de Sirtella, fils de *Our-Nina.*

Dans les mêmes monuments, nous trouvons aussi deux points fixes pour l'étude des origines de la sculpture chaldéenne. En effet la remarquable stèle qui mentionne, sur l'un de ses fragments, le fils de Our-Nina, est certainement postérieure, au moins d'une génération,

à cet ancien roi, et par conséquent au petit bas-relief de l'aigle et du lion, qui porte son nom gravé. Nous avons ainsi une étape marquée dans le développement de l'archaïsme local. Le progrès apporté par le temps est en effet très sensible, quand on compare les deux monuments, pour l'épigraphie autant que pour la sculpture. Dans le second, les caractères, toujours gravés au trait, sont plus fermes et plus profonds que dans les inscriptions précédentes ; mais ils deviennent courts et ramassés, ce qui dénote un reste de timidité dans la main du graveur. La sculpture, par la netteté du dessin, par la variété des attitudes, par le mouvement et la complexité des compositions, dénote également un art plus avancé. Les têtes des guerriers sculptés au revers de deux des fragments de la même stèle, dans des proportions beaucoup plus fortes que les autres figures, offrent déjà un type nettement déterminé, au nez aquilin, aux sourcils saillants, aux gros yeux presque triangulaires, aux oreilles remontées et d'un dessin très particulier. Ce type permet d'attribuer à la même époque archaïque plusieurs petites têtes de pierre calcaire, sculptées en ronde bosse, qui ne sont pas au nombre des fragments les moins intéressants rapportés par M. de Sarzec.

III

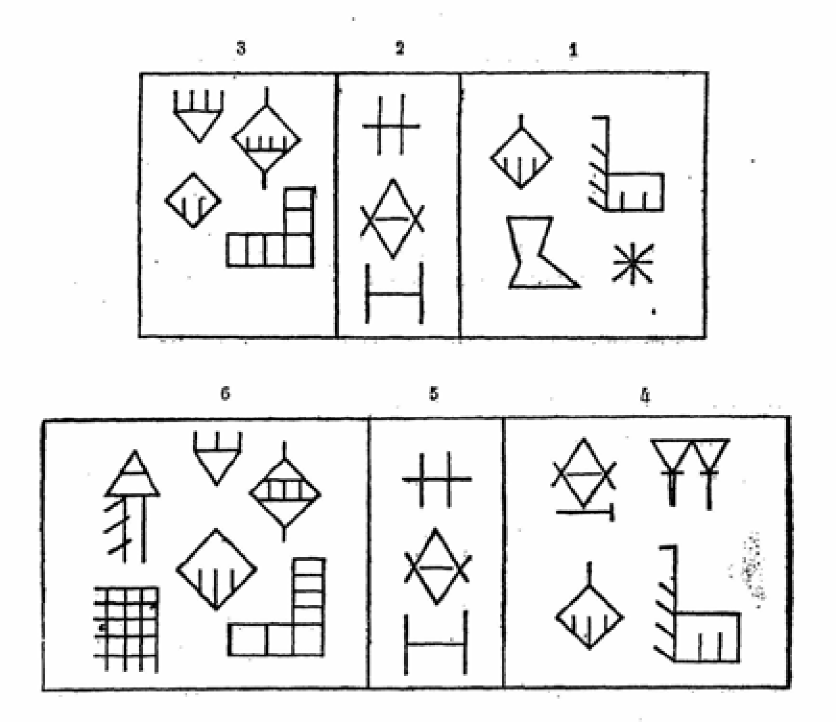
Voici maintenant une autre série de faits, qui va nous permettre de déterminer encore une nouvelle époque dans la période archaïque de l'histoire monumentale de Tello. Cette époque, il est vrai, ne se trouve représentée jusqu'ici que par des inscriptions et non par des sculptures ; mais ces inscriptions ont un style particulier et marquent un progrès de la technique, qui a dû, parallèlement, se réaliser aussi dans l'art.

L'écriture appartient toujours au système linéaire de l'époque précédente. L'élément cunéiforme, introduit sans doute par l'habitude d'écrire sur l'argile, ne s'y montre pas encore, bien que l'on en pressente la prochaine apparition : les caractères, larges et profonds, sont gravés avec une sûreté et une précision antérieurement inconnues. Il faut ajouter que les matières employées ne sont plus le calcaire tendre, cher aux graveurs des temps primitifs, mais des roches plus résistantes. Enfin, dans la rédaction même des textes, un changement grave s'est produit : les chefs du pays ne portent plus le titre royal, mais déjà celui de *patési* de Sirtella.

Ces monuments sont des blocs naturels ou sommairement dé-

grossis, qui ressemblent beaucoup aux pierres de seuil qui ont été trouvées en grand nombre, par M. de Sarzec, dans les fouilles de Tello. Seulement, au lieu de porter un trou servant de crapaudine et destiné à recevoir un pivot de porte, elles sont entaillées soigneusement d'une cavité plus large et comme d'une sorte de cuvette. On peut croire qu'ils servaient de supports et de pierres de fondation pour soutenir quelques grands récipients à panse sphéroïdale.

Le plus curieux de ces supports est d'albâtre dur ; on lui a donné, par la taille, une forme à peu près hémisphérique. Autour de la cavité dont nous venons de parler, on voit une assez longue inscription, tracée circulairement. C'est une consécration au dieu *Nin-Sah* (ou *Papsoukal*), si souvent mentionné par les inscriptions votives de Tello et qui paraît avoir été la grande divinité locale. Dans le corps de l'inscription, on lit, deux fois répété, un nom que M. Oppert lit *En-Anna-Dou*, deux fois suivi du titre de *patési* de Sirtella. Ce



personnage se donne en outre comme le fils de *En-Té-Na*, qualifié également du titre de *patési* de Sirtella.

Voici, du reste, la traduction du texte complet, telle que M. Oppert a bien voulu la faire, sur ma copie :

« A Ninsah, le guerrier du dieu Moulkit, En-Anna-Dou, patési « de Sirtella, dont le cœur de Nina se souvient (par amour) de Nin- « sah, fils de Enténa, le patési de Sirtella. (En l'honneur) de Ninsah « il a rétabli à sa place (antérieure) le temple nouveau. — Puisque « En-Anna-Dou est celui qui a rétabli à sa place ce temple en faveur « de Ninsah, son dieu étendra sa puissance (ou protège ses jours). »

J'ai signalé encore à notre savant confrère un bloc naturel de diorite noir, ayant servi de pierre de seuil, qui porte le nom d'un *patési* de Sirtella, dont la première syllabe se lit *nam* et la dernière *si*, le caractère du milieu restant douteux. Mais ici l'écriture est déjà composée d'éléments en forme de clou ou de coin, ce qui indique une époque moins ancienne.

Pour revenir aux deux inscriptions précédentes, elles nous donnent un renseignement historique d'une grande valeur : la révolution qui a détruit le petit royaume indépendant de Sirtella, pour en faire un État tributaire, ne date pas de l'époque de Goudéa : elle est antérieure à l'introduction du type cunéiforme dans l'épigraphie monumentale de la Chaldée.

Les progrès des études assyriologiques pourront modifier ou même changer complètement quelques-uns des noms dont nous avons dû donner une première lecture, sous peine de ne pas les prononcer. Il n'y en a pas moins là un certain nombre de faits précis, qui se groupent déjà de manière à fournir quelques données historiques. Ces résultats sont de nature à faire patienter ceux que décourageraient les difficultés qui entourent encore le déchiffrement des anciens textes chaldéens.

LÉON HEUZEY.

EXEMPLES

DE

GRAVURE ANTIQUE SUR VERRE

A PROPOS DE QUELQUES FRAGMENTS PROVENANT DE DUKLE

(MONTÉNÉGRO).

M. Saski, lieutenant au 7e régiment de dragons, vient d'adresser au Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts des fragments de verres antiques recueillis par lui, près de Podgoritza, sur l'emplacement de Dukle, l'ancienne Docléa de Dalmatie, pendant le cours d'une mission dont il était chargé au Monténégro. Ces fragments, que nous avons déjà signalés à l'attention de la Société des Antiquaires de France, dans sa séance du 3 mai 1882, nous ont été obligeamment communiqués par M. Georges Perrot, membre de l'Institut, avec l'autorisation de les publier.

En essayant de les raccorder entre eux, nous avons tout d'abord constaté que ce sont les restes de deux objets différents.

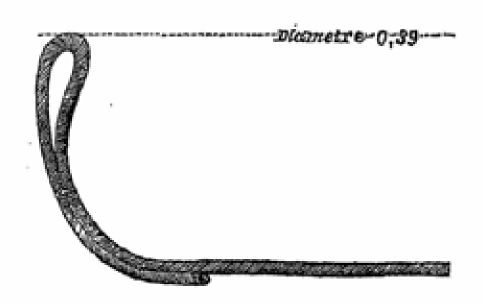
Cinq d'entre eux, en verre *uni*, légèrement verdâtre, ont fait partie d'une sorte de plateau circulaire, ou plutôt de bassin à forme basse et à fond plat, ayant une épaisseur moyenne de 1 1/2 millimètre et un diamètre de 39 centimètres, mesure déduite de la courbure d'un de ces morceaux.

Vers la circonférence, la nappe de verre se relève d'environ 3 centimètres au-dessus du fond, se replie sur elle-même de dedans en dehors, de manière à doubler l'épaisseur de la paroi montante, et rejoint le fond autour duquel elle forme un bourrelet servant d'appui et destiné à exhausser la partie centrale pour la protéger contre les porte-à-faux. Il résulte de cette disposition que la saillie de la



VERRES GRAVÉS DÉCOUVERTS A DOCLÉA

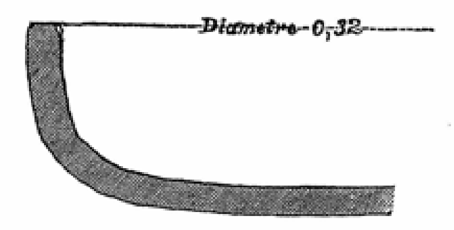
bordure consiste en un véritable ourlet qui emprisonne un espace vide dans son pourtour et dont la section méridienne affecte la forme



d'une boucle. La minceur extrême du fond exclut la pensée qu'un pareil plateau ait servi dans la vaisselle de table; il n'aurait pu contenir un liquide ou des fruits, par exemple, sans se rompre sous le poids. Rien n'empêche de croire, d'ailleurs, que le plateau n'ait été muni, dans sa partie centrale, d'un pied donnant à l'ensemble l'aspect d'un large *cylix*.

Un vase de cette forme pouvait faire partie d'un *mundus muliebris* et contenir, à la manière de nos baguiers modernes, de menus objets, bijoux, anneaux, épingles, entrant dans l'attirail de toilette d'une dame. Le musée de Trèves possède un élégant *cylix* de verre, au pied élevé, muni de deux anses et décoré, sur la panse, d'une zone d'hexagones allongés comprise entre deux zones de carrés obtenus à la meule [1].

Les treize autres fragments de verre, également de teinte ver-



dâtre, et exempts d'irisation, ont une épaisseur de 3 millimètres, et

1. *Gazette des Beaux-Arts*, tome XLVIII (1881), article de M. Alfred Darcel sur l'exposition rétrospective de Dusseldorf, p. 18.

un plateau concave mesurant 32 centimètres de diamètre et affectant, quant au galbe, une forme légèrement différente du précédent. La nappe se relève en quart de rond de 3 centimètres et se termine par une tranche à bords vifs. Ces fragments sont ornés de dessins *gravés* au moyen d'une pointe de diamant ou d'émeraude, avec des effets d'ombre obtenus par des sillons creusés à la meule dans les massifs. La surface peut être évaluée, pour l'ensemble, à 325 centimètres carrés, tandis que celle du plateau, supposé entier, serait d'environ 805 centimètres. De là il suit que la portion perdue représente une surface de 480 centimètres, c'est-à-dire qu'on possède seulement les deux cinquièmes de l'objet complet. La perte des autres trois cinquièmes rend très difficile la restitution des sujets figurés, car il est impossible de raccorder avec certitude les treize fragments entre eux, sauf deux. La réunion de ces derniers permet de reconnaître un personnage barbu, tourné à droite, à demi vêtu d'une peau de bête suspendue à l'épaule gauche comme une *exomis* et caractérisée par ses pattes retombantes aux angles inférieurs; c'est le costume traditionnel des pâtres, souvent attribué aux satyres et aux bacchants[1]. Les pieds sont couverts d'un quadrillage remontant jusqu'au-dessus de la cheville et simulant peut-être une chaussure[2]. La tête est nue, le haut du corps penché en avant, le bras droit demi-tendu. Derrière ce personnage se dresse une colonnette longue et grêle, surmontée d'un chapiteau. Sur la ligne de terre, trois arbustes plantés verticalement. A gauche de la colonnette apparaît en partie le haut du corps d'une femme drapée, auquel on peut rapporter peut-être un fragment montrant une tête féminine tournée à gauche. Dans un compartiment inférieur, on voit une tête imberbe regardant à gauche; le corps manque (pl. XXIII).

Sur un quatrième fragment, de même importance en raison de ses dimensions, on voit la partie supérieure d'un personnage se dirigeant à droite; la tête est barbue et couronnée d'un feuillage indéterminé ou d'épis (?). Les mains tendues en avant supportent un vase en forme d'écuelle hémisphérique, ornée d'un quadrillage[3];

1. Chabouillet, *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées du Cabinet des médailles*, n° 2802 (canthare d'argent). De Witte, *Description des antiquités et objets d'art composant le cabinet du chevalier Durand*, nos 134, 143 (vases peints).

2. De Witte, *ibid.*, n° 15 (vase peint).

3. *Id.*, *ibid.*, n° 126, vase peint sur lequel on voit un satyre tenant une coupe; ce sujet est fréquemment reproduit sur d'autres monuments.

en avant, une colonnette à chapiteau, au pied de laquelle se dresse un arbuste. Dans un compartiment supérieur, un personnage



debout, dont il ne reste plus que les jambes croisées l'une devant l'autre, attitude qui rappelle celle d'un pâtre appuyé sur son pedum. Les pieds sont ornés d'un quadrillage destiné peut-être à simuler des

brodequins, comme ceux qu'on voit quelquefois à Silvain. Sur la ligne de terre, à gauche, deux arbustes; à droite, un fût de colonnette.

Sur le cinquième fragment, portion d'un personnage tourné à gauche, couronné de feuillage, à demi vêtu d'une nébride flottante

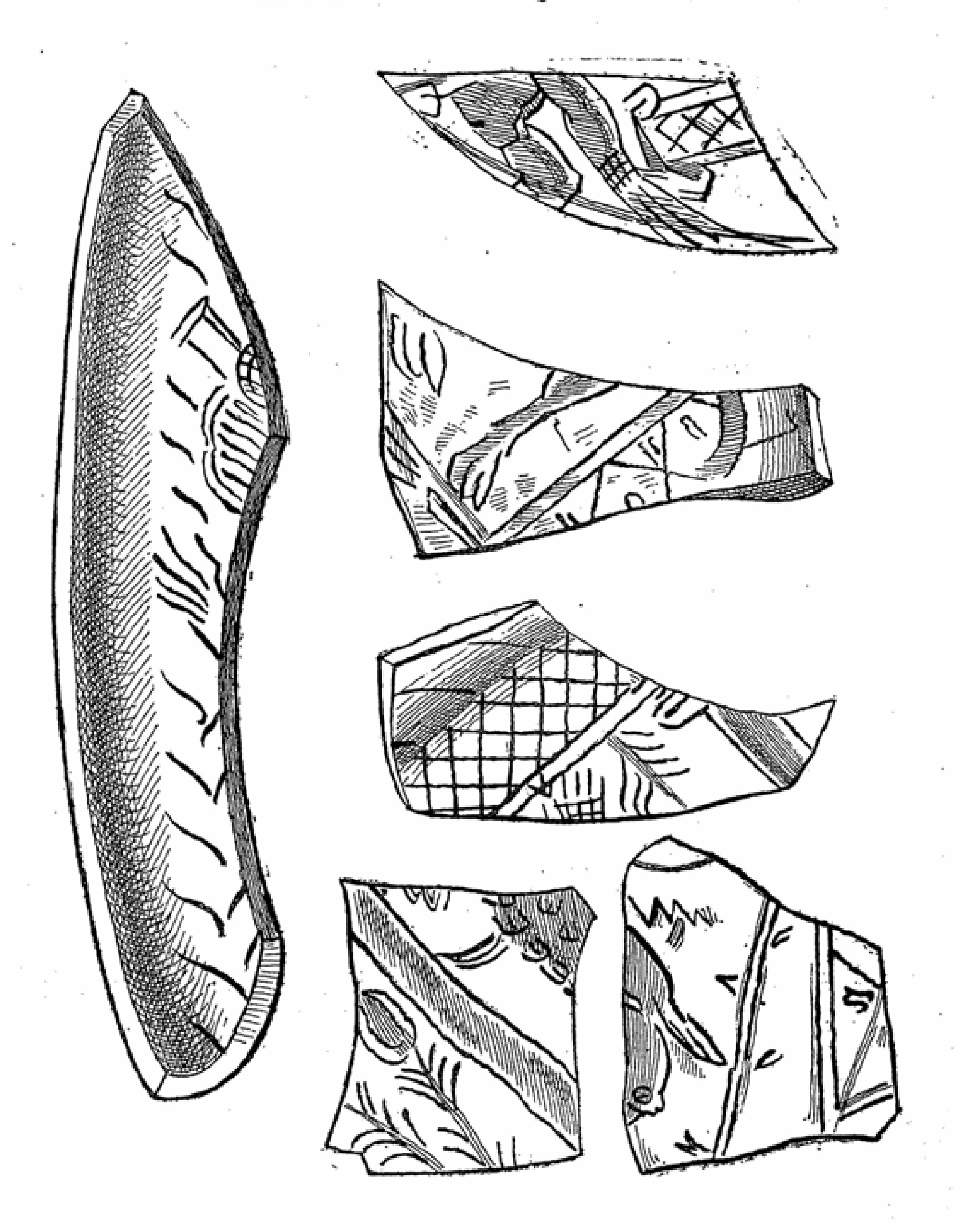


Sur les autres fragments, d'importance moindre, on voit la partie inférieure de deux jambes nues, qui devaient appartenir à un personnage de face; en outre, des bras tendus, une patte d'animal, etc.

La composition paraît avoir été divisée en plusieurs compartiments ou registres superposés et contenant des sujets qui se rattachent au cycle bachique des Satyres et des Ménades. Le travail, négligemment exécuté, dénote une liberté de main qui n'est pas dépourvue d'un certain mérite artistique et qu'on peut rapporter à la transition du IIIe au IVe siècle de notre ère.

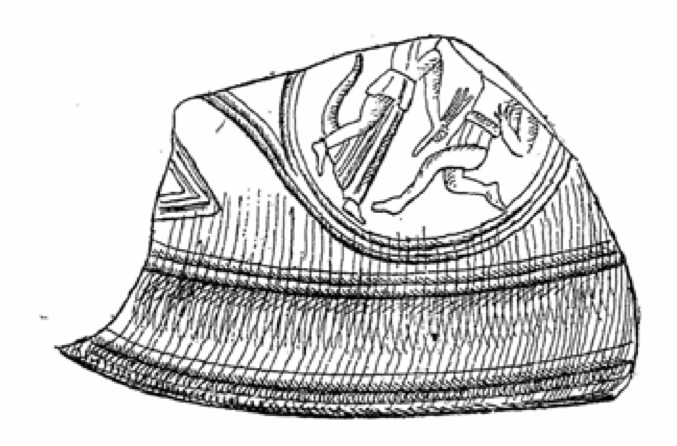
Le fait que ces objets ont été découverts à Dukle reporte immédiatement notre esprit à la fameuse coupe de Podgoritza, signalée pour la première fois par M. Albert Dumont aux Antiquaires de France[1] et entrée dans la collection Basilewski. Or, Podgoritza n'étant qu'à 5 kilomètres de Dukle, il n'y a guère à douter qu'elle

1. *Bull. de la Soc. des Ant. de Fr.* 1873, p. 71.



ne provienne, en principe, de cette dernière localité, tout comme les fragments rapportés par M. le lieutenant Saski. Cette communauté d'origine implique la possibilité d'une communauté de fabrication, car la coupe Basilewski est de même forme hémisphérique que celle qu'on voit aux mains d'un des personnages figurés sur un verre de Dukle; il est vrai que, d'autre part, le dessin en est fort inférieur, et que les scènes bibliques dont elle est décorée, telles que le sacrifice d'Isaac, l'aventure de Jonas, appartiennent à l'art chrétien du v° siècle[1].

Le musée du Louvre possède un fragment de verre gravé (ancienne collection Campana), dont je dois l'indication à M. Héron de Villefosse[2]. En l'étudiant de près, j'ai constaté que c'est le débris d'une coupe, peut-être d'un cylix, de 22 centimètres de diamètre, à forme basse comme celle des plateaux de Dukle, sans doute un meuble de



toilette ayant servi au même usage. En raison de cette similitude, je crois opportun de le faire connaître ici par un dessin pour faciliter le rapprochement. Le verre, d'une belle irisation opale, est gravé

1. *Bulletin d'archéologie chrétienne*, édit. fr. 1874, p. 171, pl. XI; Edm. Le Blant, *Études sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles*, p 28, pl. XXXV; *Rev. archéol.*, XXXVIII (1879), p. 231, pl. XXIV; *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, fasc. LXIX, 1880, p. 54, pl. V, t. VI, article de M. E. Aus'm Weerth.

2. *Revue archéologique*, t. XXVII, 1874, p. 287, note 1, article de M. Héron de Villefosse, intitulé : *Verres antiques trouvés en Algérie*; cf. Frœhner, *La verrerie antique*, 1879, p. 96, note 3.

non pas à la pointe, mais entièrement à la meule, comme les cristaux de Bohême. A l'intérieur d'un médaillon circulaire, on voit un Satyre nu exécutant une danse animée devant une Ménade. Le style est soigné et appartient à l'époque antonine; c'est un charmant échantillon, d'autant plus précieux que le musée du Louvre ne saurait montrer aucun autre spécimen de ce genre de travail.

Le cabinet des médailles et des camées, à la Bibliothèque nationale, possède un spécimen de verre gravé, réputé antique, mais c'est une qualification à laquelle il ne me semble avoir aucun titre. On va voir pourquoi. M. Chabouillet a eu parfaitement raison d'y voir une simple *imitation* d'intaille antique.

Il consiste en une loupe ou, si l'on veut, une sorte de gros bouton hémisphérique, de couleur vert foncé[1]. On y voit un petit symbole surmonté d'une inscription grecque de trois lignes.

En y regardant de près, il m'a semblé reconnaître, dans l'objet gravé au-dessous de l'inscription, une palme placée horizontalement; quant à l'inscription, je la lis très distinctement :

ΗΡΩΔΟΥΤ (*sic*)
ΡΑΡΧΟΥΤΙΒΕΡΙ
ΑC
palme

Or il existe des monnaies de bronze frappées à Tibérias par Hérode Antipas, le tétrarque de Galilée qui fit périr saint Jean-Baptiste et qui fut exilé à Lyon par Caligula. Voici le signalement de ces monnaies[2] : au droit, la légende circulaire HPωΔOY TєTPAPXOY; dans le champ, une *palme* avec la date L. ΛΓ (an 33), ou, sur d'autres exemplaires, L. ΛΔ (an 34); au revers, la légende TIBєPIAC, en deux lignes dans une couronne de laurier.

Une fois ce rapprochement fait, il devient évident que l'inscription gravée sur la loupe de verre du Cabinet n'est autre chose qu'une copie de la légende monétaire d'Hérode; tout s'y retrouve, même la *palme*. Bien plus, on devine aisément que l'exemplaire servant de modèle avait perdu, par usure, deux de ses lettres, et que le faus-

1. *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la bibliothèque impériale*, etc., 1858, p. 612, n° 3484.

2. Eckhel, *Doctr. numm.*, t. III, p. 486; Mionnet, *Description des médailles antiques, grecques et romaines*, t. V, p. 566, n°s 73 et 74.

saire ne s'est pas aperçu de la lacune, puisqu'il l'a reproduite avec une inintelligente fidélité, sans se douter de la restitution obligée

ΗΡΩΔΟΥ Τετ
ΡΑΡΧΟΥ ΤΙΒΕΡΙ
ΑC

Ce redressement de lecture rend plus frappante encore, s'il est possible, la fausseté de l'intaille, que je soupçonne avoir été fabriquée par quelque antiquaire de Lyon désireux d'exhiber un monument du séjour d'Hérode dans cette ville. La lacune des deux lettres n'avait pas encore été aperçue; on s'imaginait, en conséquence, que l'inscription avait été incorrectement rédigée, et on avait essayé de la traduire par *Hérodote*, *éparque* ou *archonte de l'Ibérie*, tandis qu'elle signifie, lettre à lettre, *d'Hérode*, *t[ét]rarque de Tibérias.*

La digression à laquelle je viens de me livrer a pour effet de diminuer le nombre de verres gravés antiques qu'on peut citer comme authentiques. Bien que leur rareté ne soit pas excessive, nos grands musées de Paris en sont trop pauvrement dotés; c'est une raison de plus pour formuler le vœu que l'un d'eux s'enrichisse des fragments provenant de Dukle. Heureusement il s'en trouve dans d'autres collections publiques ou privées. Sans m'occuper des verres à décors géométriques, dont les plus beaux échantillons figurent dans la collection Slade[1], actuellement au British Museum, et dans la collection Charvet, je me bornerai à rappeler, comme étant d'un plus grand intérêt archéologique, les plus curieux de ceux qui sont ornés de sujets à figures.

Dans le trésor de Saint-Marc, à Venise, on conserve trois vases[2]: sur l'un on voit une ronde de Satyres et de Ménades; sur un autre, une chasse à cheval et des animaux sauvages. Je ne cite le troisième que pour mémoire, à cause de sa date relativement récente; il est

1. Aug. Franks, *Catalogue of the collection of glass formed by Felix Slade*, 1871.

2. Deville, *Histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité*, p. 21, pl. XII; p. 36, pl. XXXIV et XXXV; p. 75, pl. XC. Il en existe aussi, au département des estampes de la bibliothèque nationale, de bons dessins dans l'*Atlas d'antiquités diverses* de Millin (Ga 66, fol. 41, 42 et 43), dont j'ai pu prendre connaissance, grâce à une obligeante information de M. François Lenormant. M. Wieseler a publié un croquis partiel du vase décoré de la chasse à cheval dans le *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, Bonn, fasc. LIX (1876), p. 74.

décoré de lions affrontés, avec une légende arabe qui nous apprend que ce vase appartenait au calife fatimite Aziz Billah, et que par conséquent il a été fabriqué vers l'an 996 ; il est probablement de fabrication alexandrine.

Sur une *ampulla* conservée au musée de Vienne (Autriche), on voit un athlète vainqueur entre deux couples de lutteurs[1].

Sur une petite coupe découverte à Strasbourg en 1878, et déposée au musée de la Société pour la conservation des monuments historiques, un lièvre poursuivi par un chien[2]; gravure à la meule.

Sur un bol trouvé à Bonn et conservé au musée provincial de cette ville, un lièvre poursuivi par un chasseur à cheval et par ses deux chiens[3].

M. Darcel[4] a remarqué que le dessin de cette pièce doit avoir été tracé à la pointe de diamant, ou à la pierre d'émeri, car le trait est opaque et comme égratigné ; c'est une observation que je retiens parce qu'elle est également applicable à la gravure des verres de Dukle.

Sur une coupe provenant de Mayence (collection Charvet), quatre figures drapées, debout, portant à chaque main un rameau, et séparées par des colonnettes[5]; gravure à la meule.

Sur une coupe de la collection Gréau, une bacchante drapée, tenant un thyrse et dansant[6].

Sur une coupe de la collection Beurdelay, une femme assise près d'un temple et agitant un cistre ; plus loin, un homme gravant une stèle à l'aide d'un ciseau et d'un maillet[7].

Sur un petit vase découvert à Hohen-Sülzen, une scène bachique ayant pour personnages Bacchus tenant un thyrse et une coupe, monté sur une base ornée d'un masque scénique, Hercule ivre et

1. Sacken et Kenner, *Die Sammlungen des H. K. Münz-und-Antiken Kabinets*, p. 458.

2. *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, fasc. LXIX (1880), p. 50, pl. II. Straub, *le Cimetière gallo-romain de Strasbourg*, 1881, p. 28, planche.

3. *Jahrbücher d. Ver. v. Alterthumsfr. im Rheinl.*, LIX (1880), p. 60, pl. III.

4. *Gazette des Beaux-Arts*, 1881, p. 18.

5. Frœhner, *la Verrerie antique; description de la collection Charvet*, 1879, p. 94, vignette.

6. *Ibid.*, p. 96, note 3.

7. *Ibid.*, p. 96, note 5, *Catalogue de l'exposition universelle de* 1867 ; *Histoire du travail*, p. 227, nº 335.

étendu à terre, Attis (?), Pan, Silène, bacchante, satyres [1]. C'est la mise en scène de la fameuse allégorie d'Hercule vaincu par Bacchus, ou le Triomphe du vin sur la force.

Sur une coupe découverte à Trèves, l'extérieur du grand Cirque [2].

. Parmi les monuments de cette catégorie, il en est quelques-uns dont les sujets sont accompagnés de légendes explicatives grecques ou latines qui en rehaussent encore l'intérêt.

Ils méritent de former un groupe spécial, celui des *graffiti* sur verre, à mettre en regard de celui qu'on pourrait former d'autre part en réunissant les verres à légendes et à sujets *moulés* en relief.

Voici ceux que j'ai recueillis :

1° Coupe de Leuna, près Merseburg (Saxe), actuellement au British Museum [3]. Le dessin représente Diane surprise au bain par Actéon et avertie par les aboiements de son chien. Une *protome* de cerf symbolise la métamorphose du chasseur téméraire ; légende :

ΑΚΤΑΙΩΝ
ΑΡΤΕΜ
ΙC

2° Deux fragments trouvés à Castlesteads (Angleterre), près du mur d'Hadrien. Actuellement à Lazonby Hall [4]. Variante du sujet précédent. Sur l'un des fragments est gravée la tête d'un chien, sur l'autre le mot

ΑΚΤΑΙΩΝ

3° Coupe trouvée à Cologne, conservée au musée Wallraf-Richartz [5]. Episode du drame des Danaïdes : Lyncée armé et mar-

1. *Jahrbücher d. Ver. v. Alterthumsfr. im Rheinl.*, LIX (1870), p. 74, pl. III, 2, et pl. IV. Frœhner, *op. laud.*, p. 96.

2. Wilmowski, *Archæologische Funde in Trier und Umgegend*, 1873, p. 13, pl. II. Frœhner, *op. laud.*, p. 96.

3. *Beilage zum Anzeiger für Kunde des Deutschen Vorzeit*, mars 1866. Aug. Franks *Catalogue of the coll. of glass formed by F. Slade*, p. 58, n° 320, fig. 74 et 75.

4. Bruce, *Lapidarium septentrionale*, p. 233, n° 417, vignette. *Corp. insc. lat.* VII, p. 231.

5. Kamp, *Die epigraphischen Anticaglien in Köln*, 1869, p. 16.

chant ; devant lui, Hypermnestre couronnée, tendant la main vers une guirlande placée entre eux deux ; au-dessous d'elle, Pothos ailé; légende :

ʽΥΠΕΡΜΗΣ (*sic*) ΛΥΝΓΕΥ (*sic*) ΠΟΘΟΣ
ΤΡΑ C

Notez l'esprit rude sur le Υ initial ; notez aussi la forme orthographique Ὑπερμήστρα, pour Ὑπερμνήστρα, comme ΚΑΥΤΑΙΜΕΣΤΡΑ, qui se lit pour ΚΑΥΤΑΙΜΝΕΣΤΡΑ sur un vase peint (Welcker, *Alte Denkmäler*, V, p. 297).

4° Autre coupe de Cologne, conservée au musée de Berlin[1]. La création de l'homme ; Prométhée façonne une statue ; Epiméthée lui tend un objet globuleux, probablement une masse d'argile. Un autre Iapétide, sans doute Atlas, contemple cette opération. Dans un autre compartiment, un homme étendu sur le dos, peut-être le quatrième Iapétide, Ménoitios, foudroyé par Jupiter. Du côté opposé, un enfant jouant près d'une femme à demi couchée personnifiant la Terre ; légende :

ΠΡΟ ΑΝΘΡΩ ΥΠΟΜΗΘΕΥ
(*sic*) ΜΕΘΕΥ ΠΟΓΟΝ C
C ΙΑ

ΓΗ

Il faut remarquer le nom erroné Ὑπομηθεύς pour Ἐπιμηθεύς.

5° Fragment recueilli à Pise par Passeri[2]. Course de chars dans le cirque. Sur le pourtour, une inscription en lettres à double trait bien formées, sur deux lignes.

On ne voit plus que le commencement de la première et le dernier mot de la seconde entre deux points.

CLAVDIA//////////
///////////// · ZESES ·

1. *Jahrb. d. Ver. v Alterthumsfr. im Rheinl.*, XXVIII (1860), p. 64, pl. XVIII. *Bull. de l'Inst. de Corresp. archéol.*, 1869, p. 66, 158.

2. Deville, *Hist. de l'art de la verrerie dans l'antiquité*, p. 73, pl. LXXXIX ; ne précise pas l'indication bibliographique, que je n'ai pu vérifier.

Le premier mot, CLAVDIA, est peut-être entier, à moins qu'on ne préfère le compléter en CLAVDIA(*ne*), vocatif du nom d'un auriga favori, Claudianus; le mot ZESES est la transcription de l'exclamation grecque ζήσαις équivalant à *vivas*.

6° Coupe de Mayence, au musée de cette ville[1]. Un chasseur à pied, avec ses deux chiens, attaque à l'épieu un sanglier; légende circulaire :

VALERI VIVAS

7° Coupe d'Andernach, conservée au musée provincial de Bonn[2]. Cerf poursuivi par deux chiens et deux chasseurs à cheval; légende circulaire incomplète :

/////////VIS V//NCAS

.....? [*Cum t*]*uis v*[*i*]*ncas.*

8° Coupe trouvée à Cobern-sur-Moselle en 1878 et conservée au musée de Berlin[3]. Neptune, armé du trident, tenant le pied gauche levé au-dessus d'un édifice; à ses côtés, un capricorne et un lion marin avec des poissons; légende circulaire :

PROPINO AMANTIBVS

M. E. Aus'm Weerth a établi un ingénieux rapprochement entre le petit édifice donné pour attribut à Neptune et le *Poseidôn Domatites* de Pausanias (III, 14).

9° Un fragment trouvé à Rome et conservé au British Museum[4]. Suivant M. Frœhner on y lit les noms des Muses, mais il ne les indique pas. Je désirais les donner ici; malheureusement les recherches qui ont été faites sur ma demande, au musée, n'ont abouti à aucun résultat; l'objet en question y est inconnu ou égaré.

10° Un vase à panse sphérique et à long goulot, trouvé près de

1. *Jahrb. d. Ver. v. Alterthumsfr. im Rheinl.*, LXIX (1880), p. 49, pl. I, article de M. E. Aus'm Weerth.
2. *Id.*, *ibid.*, p. 51, pl. IV.
3. *Id.*, *ibid.*, p. 52, pl. V.
4. Frœhner, *op. laud.*, p. 96, note 3.

Rome et conservé à la Propagande [1], est décoré d'une vue panoramique de Baïes, dont les édifices sont désignés par leurs noms tracés en belles majuscules au-dessous d'une inscription funéraire qui forme le pourtour :

MEMORIAE · FELICISSIME · FILIAE
FAROS·STAGNV NERONIS·OSTRIARIA·STAGNV·SILVA·BAIAE

Memoriæ felicissim(a)e filiæ !
aros(p^r *pharos*); *stagnu(m) Neronis; ostriaria; stagn(u)m; silva; Baiæ.*

Il est visible que ce vase a été gravé à Baïes même et emporté comme souvenir par des parents qui y avaient perdu une jeune enfant âgée de quelques jours seulement et n'ayant pas encore reçu de nom. La fabrication de ce verre remonte manifestement à une époque où le nom de Néron restait encore attaché à l'un des grands travaux d'art exécutés par ses ordres.

Pratilli, imparfaitement informé de la découverte de ce vase, avait travesti le sujet qui le décore en femmes nues tenant des patères à la main, et défiguré l'inscription en BAIAE ME....NTACCVS IAVANT. Pour rehausser l'intérêt d'une question topographique à laquelle il travaillait, il donnait à entendre que ce prétendu vase provenait d'Avenzo, sur la voie Appienne [2]. Le P. Garrucci [3] a dévoilé cette petite supercherie, et M. Mommsen a consigné avec raison la version de Pratilli dans les *Falsæ* de son recueil d'inscriptions du royaume de Naples, p. 20*, n° 501 *, mais n'a pas donné, à cette occasion, le texte du monument authentique, qui avait encore plus de droit de figurer dans le corps de l'ouvrage.

11° Un vase semblable au précédent a été découvert à Populonia [4],

1. Mamachi, *Orig. christ.* I (1749), p. 463, mauvaise vignette de fantaisie ; *Bullett. Napol.*, nuov. ser. 1853, p. 136, tav. IX, n° 1 ; Coste, *Voyage d'exploration sur le littoral de la France et de l'Italie*, 1861, p. 98 et 99, planche. Comme sujet analogue, comparez une peinture antique représentant le panorama d'une ville indéterminée, et reproduite en vignette par Bellori, *Fragm. vest. veter. Romæ*, p. 1.

2. Pratilli, *Via Appia*, 1745, p. 388.

3. *Bull. archeol. Napol.*, 1853, p. 138.

4. Sestini, *Illustrazione d'un vaso antico di vetro*, 1812 ; traduit en français par Grivaud, 1813. Müller, *Handbuch*, éd. 4, p. 447 ; Mercklin, *De vase vitreo Populoniensi*, Dorpat, 1851 ; De Rossi, *Le prime raccolte d'antiche iscrizioni*, p. 58 ; idem, *Topografia delle spagge di Boja*, dans *Bullett. archeolog. Napolit.*, nuov. ser. 1853, p. 133, tav. IX, 2 ; Coste, *Voyage d'exploration*, p. 98 et 99. *Cf.* Héron de Villefosse, dans *Rev. archéol.*, *l. c.*

près de Piombino (Italie). Au-dessous d'une acclamation funéraire, probablement relative à un jeune enfant, on lit les noms des édifices d'une ville qui n'est pas désignée, mais qui me semble être Baïes prise d'un autre point de vue.

	ANIMA · FELIX · VIVAS *palme.*	
STAGNV · PALATIV ·		P
OSTRIARIA		I
	RIPA ·	L
		A
		E

Anima felix, vivas! stagnu(m); *ostriaria* (p^r *ostrearia*); *palatiu(m)*; *ripa; pilæ.*

Comparez l'acclamation *Anima, felix vivas* aux formules *Hic jacet dulcis anima* (Orelli, 4800), et *Vivas qui dixeris, vivit Elysiis* (*Corp. inscr. lat.* III, 1992).

12° Un troisième vase semblable aux deux précédents, provenant des ruines de la station romaine d'Odemira, dans l'Alemtejo (Portugal), a figuré à l'Exposition universelle de 1867 par les soins du marquis de Souza. Actuellement au musée de Lisbonne[1]. A la différence des précédents, il ne porte aucune inscription funéraire, il est décoré d'édifices désignés par leurs noms; autre vue de Baïes.

SOLARIV	THERME	ΛANI	P
AMPITHEAT	THEATRVM	RIPA	I
			L
			A
			S

1. *Catalogue de l'exposition universelle de* 1867, *Histoire du travail*, 2e partie, p. 363 (sect. portugaise, n° 121). *Archæol. Zeitung*, Berlin, 1868, p. 91, pl. II; *Magasin pittoresque*, février 1873, p. 40. Cf. Héron de Villefosse, *l. c.* J'ai cherché en vain la mention de ce monument épigraphique dans le tome II du *Corpus inscriptionum latinarum* (*Inscr. hisp. latin.*) de Hübner, et dans les *Supplementa* de *l'Ephemeris epigraphica*. Cette omission, si omission il y a, pourrait être heureusement réparée, sous la rubrique *Baiæ*, dans l'un des tomes IX ou X actuellement en préparation.

Par suite de l'incertitude du caractère Ⲗ, qui me paraît être un I défiguré par des traits parasites, on a lu de diverses manières les deux derniers mots de la première ligne, *therm(a)e Traiani*, ou *therm(a)e Seiani*, ou enfin *therm(a)e Jani*. Toutes ces lectures sont inadmissibles; le déchiffrement *jani* me paraît seul correct, à la condition de n'en pas faire le nom du dieu Janus au génitif, comme complément déterminatif de *thermae*, mais simplement le nominatif pluriel *jani* signifiant « passage, arcade ». Pour éviter toute équivoque, je lis dans le sens vertical, de deux en deux :

solariu(m); *amp(h)itheat(rum)*; *therm(a)e; theatrum; jani; ripa; pilas* (pr *pilæ*).

Les vases de Populonia, de Rome et d'Odemira forment un groupe inséparable. Ils sont certainement de fabrication campanienne. Les verres à inscriptions grecques, cités plus haut, et probablement quelques-uns de ceux à inscriptions latines avec lesquels ils offrent tant d'analogie, ont très vraisemblablement la même origine; ils appartiennent à la civilisation gréco-romaine de l'Italie méridionale.

13° Grande coupe conservée au musée provincial de Trèves[1]. On y voit le sacrifice d'Isaac. Dans le milieu, un autel allumé; à gauche, Isaac debout, les mains liées derrière le dos; à droite, Abraham tenant le couteau du sacrifice; près de lui, un bélier; dans le haut, le bras de Dieu étendu et sortant d'un nuage. Tout autour, l'inscription :

VIVAS IN DEO Z

M. de Rossi pense que la lettre Z est la sigle du mot Z(*eses*), pour Ζήσαις.

14° La coupe de Podgoritza (collection Perrod, à Scutari d'Albanie; aujourd'hui collection Basilewski, à Paris). Dans la partie centrale du fond, le sacrifice d'Isaac, avec un dispositif analogue à celui du verre de Trèves; sur le pourtour, Adam et Eve, entre eux le serpent enroulé autour de l'arbre du bien et du mal; l'aventure de Jonas; Suzanne; les trois enfants dans la fournaise; Daniel dans

1. *Jahrb. d. Ver. v. Alterthumsfr. im Rheinl.*, LXIX (1880), p. 53, pl. VI, article de M. E. Aus'm Weerth; comparez le dessin de grandeur réelle, publié par Wilmowsky, *Archæol. Funde in Trier*.

la fosse aux lions; Moïse frappant de sa baguette le rocher et en faisant jaillir la source; la résurrection de Lazare. Par suite d'une confusion bizarre, l'artiste a substitué le nom d'Abraham (*Abram*) à celui d'Adam. Quant à celui de saint Pierre (*Petrus*) substitué à celui de Moïse, on sait que dans le parallélisme établi par l'Église entre l'ancienne et la nouvelle Alliance saint Pierre correspond à Moïse. Légendes :

ABRAM
ETETEV
AM

Abram (pour *Adam*) *et et* (redoublement fautif de *et*) *Evam.*

DIVNANDEVENT
REQVETILIBERATVSEST

Diunan (pour *Jonas*) *de ventre queti* (pour *ceti*) *liberatus est.*

SVSANA
DEFALSOCRI
MINE

Susana de falso crimine.

TRISPVERIDEEGNE
CAMI

tris (pour *tres*) *pueri de egne* (pour *igne*) *cami(ni).*

DANIELDELACO
LEONIS

Daniel de laco (pour *lacu*) *leonis.*

Puis cinq lignes de caractères cursifs qui, d'après les déchiffrements combinés de M. Albert Dumont et de M. Edmond Le Blant, peuvent se lire ainsi :

PETRVSVIRGAPERQ
VOVSET
FONTESCIPE
RVNTQVORE
RE

Petrus virga perquouset (pour *percussit*); *fontes ciperunt* (pour *cœperunt*) *quorere* (pour *currere*).

Enfin, deux lignes de caractères réguliers suivies de deux lignes de caractères cursifs :

DOMINVS
LAIARVM
RESVSCIT
AT

Dominus Laiarum (pour *Lazarum*) *resuscitat.*

15° Fragment de verre[1] conservé à la bibliothèque de la Vallicella, à Rome. Le sujet est la résurrection de Lazare, clairement indiqué par son nom gravé au-dessus de sa tête, LAIAVRS (*sic*); au-dessus de celle du Christ, les lettres LIATA, probablement la fin du nom de la personne gratifiée de ce présent avec un souhait acclamatif :

Laiaurs (pour *Lazarus*). [*Amp*]*liata* [*vivas*] !

16° Fragment provenant de l'Aventin, au musée Kircher. On y lit les noms de trois apôtres :

PETRVS ANDREAS PHILIPPVS

1. Pour ce verre et les suivants, voir le grand ouvrage du P. Raphael Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, vol. VI, p. 91-99, pl. 462-464. Cf. *Bull. d'arch. crist.*, 1867, p. 48 ; 1868, p. 35, 38 ; 1876, p. 7 ; 1878, p. 147.

17° Fragment de coupe découvert à Rome. Scène de baptême accompagnée de la légende :

ALBA MIRAX

18° Fragment conservé au musée du Vatican. On y voit des figures de saints avec la légende mutilée :

///////INVS PE///////

Je crois qu'il faut restituer les mots [*Dom*]*inus*, *Pe*[*trus*]...., correspondant au Seigneur et au prince des Apôtres.

19° Sur un autre fragment on voit le Rédempteur remettant à Pierre les tables de la loi. Légende :

☧ LEX DOMINI

20° Sur un fragment conservé au musée de Crotone on lit :

☧ VIVAS CVM TVIS PIAE ZESES

21° Sur un autre, au musée Kircher :

[*dulcis ani*]MA PIE ZESE

22° Enfin, sur divers fragments trouvés à Rome, on reconnaît la figure nimbée du Christ, avec le monogramme sacré :

⳨

Les Romains assimilaient l'art de la gravure sur verre à celui de la taille des gemmes et le comprenaient dans la dénomination générique de *cælatura* appliqué à la ciselure des substances dures de toutes sortes, métaux, pierres, bois, ivoire, etc. Cela résulte des termes dont se sert Quintilien (II, 21) : *Quæ auro, argento, ære, ferro opera efficit; nam sculptura etiam lignum, ebur, marmor, vitrum, gemmas complectitur.*

L'usage du touret ou tour armé d'un instrument approprié à ce travail se reconnaît clairement dans deux passages de Pline : *et aliud (vitrum) flatu figuratur; aliud torno teritur, aliud argenti modo cælatur* ; et ailleurs : *ut aliæ (gemmæ) ferro scalpi non possint, aliæ non nisi retuso, verum omnes adamante, plurimum autem in his terebrarum proficit fervor* [1].

Faute d'avoir rapproché les locutions *torno teritur* et *terebrarum fervor* qui s'expliquent l'une par l'autre, les traducteurs et les commentateurs ne les ont pas toujours bien comprises ; il s'agit manifestement de la rotation rapide communiquée par le tour aussi bien à la molette qu'aux forets et aux drilles; Horace a dit de même *fervida rota* en parlant de la roue d'un char. Par les mots *argenti modo cælatur*, il faut entendre la gravure au trait effectuée au moyen d'une pointe de diamant, comme la ciselure l'est sur l'argent au moyen du burin.

Il n'est pas jusqu'à l'outil encore en usage de nos jours sous le nom de *diamant des vitriers* ou *des miroitiers* qui ne se reconnaisse dans la description qu'en a faite le Naturaliste : *et quum feliciter* (*adamas*) *rumpere contigit in tam parvas frangitur crustas ut cerni vix possint. Expetuntur hæ scalptoribus ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes* [2]. Les anciens ont peut-être employé aux mêmes fins le corindon, s'il est permis de l'identifier avec une pierre qu'ils appelaient le *grêlon*, aussi dure que le diamant, *chalazias grandinum et candorem et figuram habet, adamantinæ duritiæ* [3].

Héraclius recommande l'emploi d'une autre pierre dure, avec lubréfaction préalable du verre [4] :

Unxi; quo facto temptavi sculpere vitrum
Cum duro lapide piritis (alias *smerilli*) *nomine dicto.*

Malheureusement le texte n'est pas sûr en cet endroit; si l'on s'en tient à la leçon *piritis* pour *pyritis*, il s'agirait d'une pierre dont les propriétés meulières sont indiquées par Pline [5]; ce serait

1. Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 66 et 87.
2. Pline, *ib.*, XXXVII, 15.
3. Pline, *ib.*, XXXVII, 73.
4. Héraclius, *de coloribus et artibus Romanorum*, IV (artcle *de sculptura vitri*), v. 10-11, édité et traduit en allemand par Alb. Ilg dans les *Quellenschriften für Kunstgeschichte*, IV, p. 7, 1873, Vienne.
5. Pline, *H. N.*, XXXVI, 30 : *molarem quidam pyriten vocant.*

donc le procédé de la meule. Si l'on corrige *pyritis* en *myritis* (σμύρις, σμυρίτης) on aurait affaire à l'émeri.

Le traité du moine Théophile[5] ne s'occupe que de la fabrication du verre et des vitraux peints, sans aucune allusion aux procédés de la gravure et de la taille.

ROBERT MOWAT.

N. B. — Au dernier moment, nous avons la satisfaction d'apprendre que le Louvre est entré en possession des verres antiques recueillis par M. Saski ; celui-ci les a généreusement offerts au musée.

R. M.

5. *Theophili presbyteri et monachi diversarum artium schedula liber secundus.* Ce traité a été édité et traduit en français par le comte de L'Escalopier en 1843. M. Georges Bontemps, ancien directeur de la manufacture de Choisy, et l'un des hommes les plus compétents en la matière, en a donné plus récemment une excellente traduction, avec texte annoté, en 1876.

RENSEIGNEMENTS ARCHÉOLOGIQUES

SUR LA

TRANSFORMATION DU C GUTTURAL DU LATIN

EN UNE SIFFLANTE[1].

La prononciation du *c* dans la langue latine et dans les langues romanes, ses transformations suivant les temps, les pays et la position de cette lettre dans les mots, ont été l'objet de savantes études de la part des linguistes. Frappé de l'intérêt que pouvaient offrir, pour l'histoire des changements survenus dans l'articulation de cette consonne, quelques renseignements fournis par l'archéologie et la numismatique, j'en ai entretenu un de nos confrères, éminemment compétent en ces matières ; il a pensé qu'il y aurait utilité à les faire connaître, et cette appréciation a déterminé la communication que j'ai l'honneur de faire aujourd'hui à l'Académie.

I

Je dois tout d'abord indiquer sommairement l'état actuel de nos connaissances d'après les recherches de MM. Diez [2], Corssen [3],

1. Ce mémoire a été lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dans les séances des 31 mars et 14 avril 1882.

2. *Grammatik der romanischen Sprachen* (*Grammaire des langues romanes*), troisième édition, 1869, traduction de MM. Brachet et Gaston Paris ; in-8°, Paris, 1874, t. I, p. 225-233.

3. *Ueber Aussprache, Vocalismus und Betonung der lateinischen Sprache*, deuxième édition, Leipzig, 1868-1870, t. I, p. 48.

Schuchardt[1], et de M. Ch. Joret, qui, en dernier lieu, a consacré à la lettre *c* un travail spécial, rempli de faits, de fines observations et d'aperços ingénieux[2].

Jusqu'à la fin du Haut-Empire, le *c* latin a eu, dans toutes les positions et quelle que fût la lettre dont il était suivi, la valeur gutturale, et il s'est prononcé comme le κ des Grecs. Ce point est hors de doute.

Plus tard, et à une époque qu'on a cherché à définir, cette consonne a eu deux sons différents suivant la lettre devant laquelle elle était placée.

Devant *a*, *o*, *u*, *au*, *ou*, devant une consonne, ou à la finale, *c* est resté guttural.

Placé devant *e*, *i*, *ae*, *oe*, il a perdu, dans le domaine romain presque entier, son ancienne prononciation, pour dévenir une sifflante.

A quelle date et comment ce phénomène d'assibilation s'est-il produit? Les érudits qui s'en sont occupés reconnaissent qu'il règne encore à ce sujet de l'incertitude. Toutefois il y a des points de repère qu'ils ont observés et d'après lesquels ils sont arrivés aux conclusions suivantes :

1° Pendant toute la durée de l'empire d'Occident, c'est-à-dire jusqu'à l'an 476, le *c* latin a conservé le son guttural devant toutes les voyelles. Cette première proposition est énoncée sous la réserve de faits exceptionnels qui seront mentionnés plus bas.

2° D'après sa valeur dans certains mots, qui ont passé du latin dans l'allemand[2] et qui ne paraissent y avoir passé que depuis les grandes invasions germaniques des ve et vi^e^ siècles, ce mode de prononciation subsistait à ces époques.

3° Les transcriptions grecques de groupes latins, dans les chartes de Ravenne des vi^e^ et viie siècles, montrent qu'elle se maintenait encore dans ces temps-là[3].

4° Pourtant, déjà aux vi^e^ et viie siècles, *c* était aussi employé, dans certaines positions, comme une sifflante, et il faut distinguer, pour la recherche de la date de cette nouvelle prononciation, entre

1. *Vocalismus des Vulgarlateins*, in-8°, Leipzig, 1866, t. I, p. 164.

2. *Du C dans les langues romanes; Biblioth. de l'Ecole pratique des hautes études*, 16e fascicule; Paris, 1874, pp. 23 à 30 et 66 à 70.

3. Exemples : *Carcer* a fait en allemand « Kerker »; *Cellarium*, « Keller »; *Cista*, « Kiste ».

4. Exemples : δεκεμ pour *decem*, φεκιτ pour *fecit*.

le *c* suivi d'*e* ou d'*i* et d'une autre voyelle, et le *c* placé devant *e* ou *i* tout seul.

5° Dans le premier cas, l'assibilation paraît s'être produite d'assez bonne heure, car les chartes mérovingiennes du VII° siècle nous montrent *ci* employé concurremment avec *ti*[1]; or *t*, placé devant un *i* suivi d'une autre voyelle, avait, au VI° siècle et peut-être dès le V°, perdu le son dental pour se changer en sifflante, et au VIII° siècle, il se prononçait depuis longtemps *tzi*, *tsi*, *zi* ou *si*; il fallait donc évidemment, pour qu'on lui substituât dans les chartes *ci*, ou qu'il se substituât à *ci* (ce qui était également fréquent)[2], il fallait, dis-je, que ce dernier eût une valeur égale, et que *c* eût perdu le son guttural et affectât celui du *t* transformé, c'est-à-dire de *tz* ou *ts*.

6° Il en fut de même, mais un peu plus tard, dans le second cas, c'est-à-dire lorsque *c* était devant un seul *e* ou *i*. On trouve des exemples de ce changement au VIII° siècle, à la fin du VI° et même au V° siècle[3]. Dans les deux cas, d'après M. Joret, le fait était le résultat de l'ébranlement qui se produisit, lors de la destruction de l'empire, dans la phonétique du latin, et qui affecta surtout les gutturales; et, une fois cet ébranlement survenu, il n'y avait, dit-il[4], aucune raison pour que le *c* palatal conservât sa valeur originelle devant une voyelle simple plutôt que devant le groupe *ia* ou *ius*. Aussi est-il vraisemblable, suivant M. Joret, que la modification qui nous occupe eut lieu simultanément dans les deux cas indiqués, ou que du moins, si elle s'effectua plus tôt dans le premier que dans le second, il n'y eut entre les deux faits qu'un intervalle peu considérable.

Je dois ajouter que, sur cette question de dates relatives, Diez professe une doctrine différente, car il considère l'assibilation dans le premier cas comme étant sensiblement plus ancienne que dans le second.

Quant à la cause des changements survenus dans la phonétique du latin, que M. Joret attribue à l'ébranlement produit par la destruction de l'empire, je ferai observer qu'il serait peut-être plus exact de dire qu'ils commencèrent à se produire, et s'accomplirent *graduellement*, à partir des invasions ou, mieux encore, des intru-

1. Exemples : *solacio, perdicio, racio*, à côté de *solatio, perditio, ratio*.

2. Exemples : *Martia* pour *Marcia*, *Mutius* pour *Mucius*.

3. Au V° siècle, *intcitamento* pour *incitamento;* au VI°, *paze* pour *pace;* au VIII° *zeterorum* pour *ceterorum*.

4. Ch. Joret, *Du C dans les langues romanes*, p. 71.

sions ou des infiltrations, sur les terres de l'empire, de races barbares, dont la phonétique différait si profondément de celle des populations latines ou latinisées, et qui, au IVe et même au IIIe siècle, pénétrèrent de toutes parts le monde romain. M. Joret lui-même n'est sans doute pas bien éloigné de cette manière de voir, car, après avoir dit que *des exemples multipliés*, apparaissant depuis le Ve siècle, prouvent que, à dater de cette époque, *ti*, suivi d'une autre voyelle, tendit à se transformer définitivement en *ts*, son qui fut désormais reconnu comme le seul régulier[1], il cite des exemples, dont quelques-uns remontent plus haut : ainsi *terminac(iones)*, *definicionis*, de 220 à 235, *ocio* en 389[2]. De même pour *ti* suivi d'une autre voyelle, changé, dès le IVe siècle, en *z*[3] ou en *ss* redoublé[4].

Telle est, en résumé, la théorie des transformations du *c* latin, telle qu'elle ressort des écrits des auteurs cités plus haut; résumé défectueux sans doute, à certains égards (comme tous les résumés, surtout en une matière si compliquée), par l'omission partielle de périodes de transition, et par une indication de dates peut-être un peu trop précise quant à l'accomplissement des phénomènes de changement dans la phonétique, c'est-à-dire pour ce qu'il y a de plus fugitif et de plus mobile dans la linguistique.

II

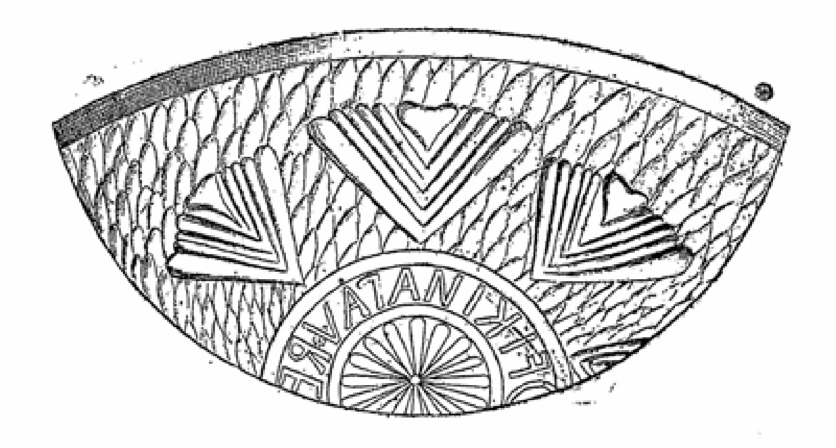
Il est à remarquer d'abord, et les savants précités déclarent eux-mêmes que, sur la question dont il s'agit, les preuves directes font défaut, et qu'ils y ont suppléé par des témoignages indirects. En second lieu, ces témoignages sont exclusivement empruntés aux auteurs de l'antiquité et du moyen âge, aux inscriptions et aux chartes. On n'en trouve aucun qui soit tiré de l'archéologie proprement dite ou de la numismatique. On ne rencontre pas même, dans les ouvrages publiés sur ce sujet, la mention d'un travail, peu développé il est vrai, que M. Henri Cohen, le laborieux et savant auteur de la *Description historique des monnaies romaines*[5], a fait

1. *Op. cit.*, p. 68.
2. *Ibid.*
3. *Op. cit.*, p. 67.
4. P. 68.
5. L'Académie des inscriptions et belles-lettres a décerné, en 1862, le prix de numismatique à cet important ouvrage.

paraître en 1854, sous le titre d'*Essai sur la véritable prononciation du latin, d'après les médailles antiques*[1].

Les exemples que je vais signaler à l'attention des érudits donneront une idée du parti considérable qu'on peut tirer des légendes inscrites sur les monnaies et sur les objets d'art ou autres provenant des époques où durent s'opérer les transformations qui nous occupent.

Le premier de ces exemples nous est fourni par un vase en verre de couleur verte, de forme hémisphérique, qui faisait partie du



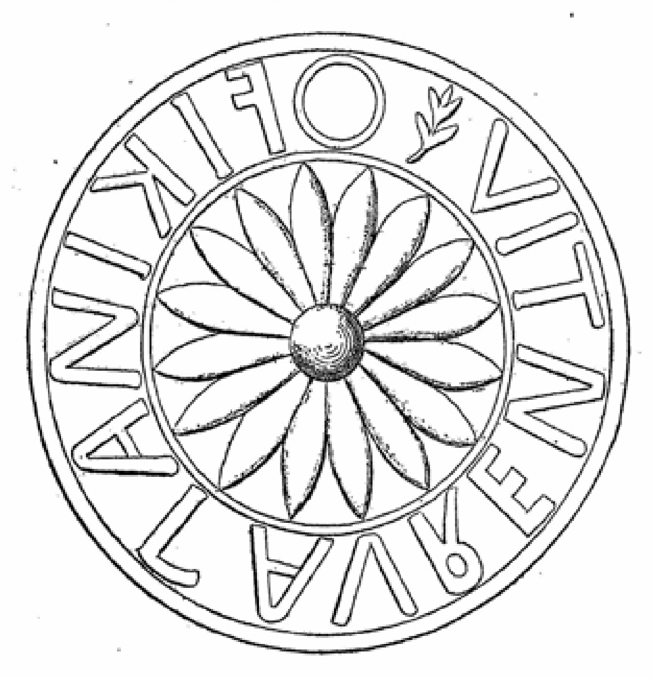
mobilier d'une tombe mérovingienne fouillée, le 5 mai 1880, par M. l'abbé Hamard, au lieu dit le Mont-de-Hermes, commune de Hermes, département de l'Oise, et dont une description a été insérée au *Bulletin de la Société des antiquaires de France*[2]. Ce vase, dont la surface est imbriquée, est orné, au pourtour, de chevrons, et, à la partie inférieure, d'une rosace autour de laquelle est une inscription rétrograde, précédée ou suivie d'une palmette, le tout moulé avec le verre. Nous reproduisons ici le dessin de ce vase.

1. *Revue numismatique*, première série, t. XIX, pp. 296 et suiv. M. Cohen a traité des lettres C, H, J, U et des diphtongues OU et AV. Il a démontré (pages 302 à 304), d'après des exemples empruntés aux monnaies romaines de la république et de l'empire, que les Romains prononçaient le c en toute occasion comme le κ des Grecs, et que *Caisar* ou *Caesar*, *Coilius* ou *Coelius*, *Cilo* ou *Chilo*, se disaient *Kaesar*, *Koelius*, *Kilo*.

2. Année 1880, 4e trimestre, p. 228, no 10 de la planche.

On y lit en caractères très pleins et très nets :

OFIKINA LAVRENTI V



Nous dirons bientôt pourquoi la dernière lettre V doit être isolée du nom du maître de l'atelier.

K, mis ici à la place de C, est une preuve directe et irrécusable de la persistance de la valeur gutturale de cette dernière consonne dans la période mérovingienne ; et ce fait, dont on ne connaissait pas encore d'exemple à cette époque, est rendu plus intéressant encore par un rapprochement qui nous permettra de fixer avec une très grande vraisemblance le lieu et, approximativement, la date de la fabrication du vase du Mont-de-Hermes.

La marque *Ofikina Laurenti* nous a remis tout aussitôt en mémoire une monnaie célèbre, un tiers de sou d'or, portant, au droit, le nom de l'empereur Maurice Tibère, et au revers, dans le champ, le chrisme, posé sur un petit globe et accosté des lettres A et ω, avec une légende circulaire ainsi conçue :

✠ VIENNΛ DE OFFICINΛ LΛVRENTI.

Cette pièce, qui est au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale et que nous y avons étudiée[1], a été publiée pour la première fois par Bouteroue en 1666[2], reproduite en 1740 par de Boze[3], et en 1854 par M. Ch. Lenormant, dans la *Revue numismatique*, sur une des planches qui accompagnent sa XI[e] lettre à M. de Saulcy relative aux plus anciens monuments numismatiques de la série mérovingienne[4].

La formule désignant l'officine du monnayer est peu usitée dans cette période, puisque l'on n'en connaît que deux autres exemples, qui remontent, comme celui-là, à la seconde moitié du VI[e] siècle, et sont également fournis par la vallée du Rhône[5]. Il est donc tout naturel de la rapprocher de la marque inscrite, dans les *mêmes termes*, sur un vase fabriqué vers la *même époque*, par un artisan du *même nom*. Cette triple coïncidence, qui ne paraît pouvoir être l'effet du hasard, autorise, ce me semble, à considérer les deux objets, vase et médaille, comme étant, suivant toutes les probabilités, sortis du même atelier.

1. Ce triens appartenait, au moment où il fut édité par Bouteroue, à M. Seguin, doyen de Saint-Germain-l'Auxerrois, qui l'avait eu de M. Vachon de la Roche, conseiller au parlement de Grenoble. Après la mort de M. Seguin, il passa avec toute sa collection dans le cabinet du roi. Nous empruntons ces détails à un mémoire de de Boze, intitulé *Réflexions sur une médaille d'or de l'empereur Maurice*, et inséré au tome XV (p. 482) des *Mémoires de l'Acad. des inscr. et belles-lettres*, 1[re] série. Dans ce mémoire, sur lequel nous reviendrons plus bas, de Boze fait connaître que le marquis de Caumont lui envoya une pièce semblable à celle dont il est ici question, et qui venait d'être trouvée dans les terres de ce personnage, près d'Avignon.

2. *Recherches curieuses des monnoies de France*, p. 136.

3. *Mém. de l'Acad. des inscr. et belles-lettres*, 1[re] série, t. XV, p. 482.

4. *Rev. num.*, 1[re] série, t. XIX, pl. XIII, n° 11.

5. On connaît en effet : 1° deux tiers de sou d'or portant au droit le nom de l'empereur Justinien, et au revers, DE OFICINA MARET, avec un monogramme dans le champ (B. Fillon, *Considérat. sur les monn. de France*, pl. II ; *Rev. numism.*, 1844, pl. I, n° 3, et 1854, pl. XII, n° 12); M. Ch. Lenormant a interprété le monogramme par *Viennensis ecclesia* (*Rev. num.*, 1854, p. 322), mais à tort suivant nous ; la lettre L pointée, qui est au droit dans le champ, désigne la cité lyonnaise; 2° deux tiers de sou de la collection de M. de Ponton d'Amécourt, portant au revers : DE OFFICINA MAVRENTI (*Annuaire de la Soc. franç. de numismat. et d'archéologie*, année 1866, p. 117). Le monogramme gravé dans le champ de ces pièces est semblable à celui du triens de Maret, et il nous paraît vraisemblable que ces quatre médailles sortent de la même officine. Il y a aussi quelques rares exemples de monnaies impériales portant en légende, au revers, *officina* en toutes lettres ou seulement *of.*, suivi du nom de la ville où était l'atelier, mais sans nom de monnayer : ce dernier vocable ne parut qu'après la chute de l'empire d'Occident; on trouve notamment des pièces avec l'inscription : *Officina Lugduni.*

De plus, le V placé à la fin de la marque du verrier, à la suite du nom de *Laurenti*, lequel est nécessairement décliné au génitif, devient logiquement l'initiale du *Vienna* de la monnaie, et nous avons alors la reproduction presque intégrale de la légende *Vienna de officina Laurenti*.

Notre triens nous procure ainsi un double et précieux avantage : 1° il fixe la position de l'atelier de Laurent, à la fois monnayer et verrier, à Vienne en Dauphiné, ancienne colonie romaine, chef-lieu de la province viennoise ; 2° il détermine approximativement, par la durée du règne de l'empereur Maurice, au nom duquel il est frappé, la date de la fabrication du vase. Maurice succéda à Tibère en 582 et mourut en 602 ; c'est donc dans la période comprise entre ces deux années que se placeraient les deux monuments qui nous occupent. Peut-être même n'est-il pas impossible de resserrer cet intervalle et d'obtenir une date encore plus approximative; c'est ce que nous allons tenter.

En 1746, un membre de l'ancienne Académie des inscriptions et belles-lettres, Bonamy, donna, dans un long mémoire, l'explication du nombre considérable de monnaies d'or frappées à Marseille, Arles, Vienne, Valence et Viviers, au nom de l'empereur Maurice Tibère, après une période de dix-sept ans où le monnayage, en Gaule, au nom des empereurs régnant à Constantinople, avait été interrompu presque entièrement sous l'un des deux prédécesseurs de Maurice et complètement sous l'autre[1]; il expliqua ce fait par la tentative de Gondovald, qui se disait fils naturel de Clotaire Ier, et, après s'être réfugié dans le nord de l'Italie en 564 et de là à Constantinople en 569, revint en Gaule avec l'assistance de Maurice, débarqua à Marseille en 583, occupa plusieurs villes des bords du Rhône et se fit reconnaître, à la fin de l'année 584, dans la Provence, l'Auvergne, le Limousin, l'Angoumois, la Saintonge et les pays situés au sud de ces provinces. Gondovald fut élevé sur le bouclier et proclamé roi à Brive en Limousin. Mais, bientôt abandonné par les chefs qui l'avaient soutenu jusque-là, il essuya des défaites, alla s'enfermer dans *Lugdunum Convenarum* (Saint-Bertrand de Comminges) et périt par trahison sous les murs de cette place fortifiée, au commencement du mois de mai de l'an 585. Ainsi finit cette expédition, dont Grégoire de Tours nous a laissé le dramatique récit[2].

1. Nous avons consacré à ce point de fait une dissertation spéciale, dont la publication suivra de près celle du présent mémoire.

2. *Historia ecclesiastica Francorum*, VI, 24, VII, 10 et suiv.

En échange de l'appui qu'il avait reçu de Maurice, Gondovald s'était fort probablement engagé à rétablir, dans les États dont il prendrait possession, la suprématie impériale, bien affaiblie ou plutôt à peu près disparue de la terre gauloise. Telle était du moins la croyance des contemporains, d'après un passage de Grégoire de Tours[1]. Or, ajoute l'auteur du mémoire que nous analysons, Gondovald ne pouvait faire aucun acte marquant mieux la souveraineté impériale que de faire frapper des monnaies au nom du prince régnant à Byzance; aussi est-il grandement à présumer que l'émission de sous et de tiers de sou d'or qui eut lieu, dans les grandes cités de la vallée du Rhône, au nom de Maurice Tibère, correspond au temps que dura l'expédition du prétendant[2], et dut cesser peu après son issue tragique.

D'après cette explication de Bonamy, c'est donc entre l'année 583, ou plus vraisemblablement l'année 584, et la fin du mois de mai 585 que le triens de Vienne à la légende *De officina Laurenti* aurait été frappé; et c'est par suite vers la même époque, ou du moins à une époque qui n'en serait pas éloignée, qu'aurait été fabriqué le vase sorti de l'atelier du même artiste ou artisan, avec la marque *Ofikina Laurenti*.

En tout cas, du rapprochement de ces deux monuments archéologiques il résulte une preuve directe de la persistance du *c* guttural devant *i* seul, dans une région déterminée de l'ancienne Gaule, sous l'empereur Maurice, c'est-à-dire entre les années 582 et 602.

III

Ce n'est pas tout; la même monnaie nous fournit une autre indication fort curieuse et intéressante pour l'étude des changements dans l'articulation du *c* à la fin du VIe siècle.

Nous avons reproduit plus haut la légende du revers de cette pièce; voici maintenant la légende qui est au droit et qui entoure

1. VI, 24, édit. Guadet et Taranne, t. I, p. 417.

2. Telle est aussi l'opinion exprimée d'une manière très décidée par M. Ch. Lenormant dans sa *XIe lettre sur les plus anciens monum. numismat. de la série méroving.*, *Rev. num.*, 1re série, t. XIX, pp. 306-309, et par M. de Saulcy dans son *Essai de classification des suites monétaires byzantines*, pp. 36-37.

l'effigie impériale ; elle est venue fort nettement sous le coin et la lecture n'en est douteuse dans aucune de ses parties :

DN ⲘΛRIⲰCIVS PP ΛV.

On remarquera le S couché, qui est au milieu du nom de Maurice. Un des plus habiles archéologues de l'ancienne Académie des inscriptions et belles-lettres, de Boze[1], proposa d'y voir la sigle de *Sanctus*, et de considérer la pièce qui nous occupe comme étant une médaille votive, frappée en l'honneur de saint Maurice, patron de l'église métropolitaine de Vienne; on devait, d'après son avis, traduire ainsi la légende entière : D*ominus* N*oster* MAVRICIVS S*anctus* P*er*P*etuus* AV*gustus*[2].

Mais les objections abondent contre une telle interprétation.

Il n'y a point, croyons-nous, d'exemple qu'à aucune époque on ait fait suivre le nom d'un saint de ces deux qualificatifs *perpetuus* et *augustus*.

Nous connaissons une certaine quantité de sous et de tiers de sou au nom de Maurice, sortis des ateliers d'Arles, de Marseille et de Valence, dont ils portent les différents[3]. Comment expliquer qu'on eût frappé, dans ces trois cités et avec leurs marques respectives, une médaille en l'honneur du patron de la ville de Vienne?

Ces mêmes pièces ont au droit, sauf le S renversé, la même légende que celle de Vienne; quelques-unes portent en plus, à la suite du nom de *Mauricius*, celui de son prédécesseur et beau-père, l'empereur *Tiberius*.

Enfin, elles présentent au revers : 1° *Victoria Augustorum*, et en exergue la marque immobilisée *Conob*, qui a été diversement comprise ; 2° les lettres numérales XXI sur les sous d'or, et VII sur les tiers de sou, lesquelles expriment le nombre de siliques contenu dans les uns et dans les autres.

Toutes ces inscriptions sont incontestablement celles de mon-

1. De Boze, qui occupa la charge de garde des médailles du cabinet du roi, était entré fort jeune à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dont il devint le secrétaire perpétuel à l'âge de vingt-six ans.

2. *Mém. de l'Acad. des inscript. et bell.-lett.*, 1re série, t. XV, pp. 482 et suiv.

3. *Mém. de l'Acad. des inscr. et bell.-lett.*, t. XX, pp. 209 et 210 et les planches *Rev. num.*, 1re série, t. XIX, pl. XIII, n° 1; Combrouse, *Recueil de 900 monét. mérov.*, pl. LIX, nos 1 et 3; Ponton d'Amécourt, *Essai sur la numismat. mérov.*, pp. 109 et 174.

naies, et il est de la dernière évidence qu'aucune d'elles ne saurait convenir à une médaille votive en l'honneur d'un saint.

L'hypothèse conçue par de Boze est donc absolument inadmissible à tous les points de vue. La pièce en question est bien un tiers de sou, frappé au nom de l'empereur Maurice Tibère, et la légende du droit doit être interprétée ainsi :

D(*ominus*) N(*oster*) MAVRISCIVS P(*er*)P(*etuus*) AV(*gustus*),

Cela posé, nous avons à examiner la valeur d'une autre conjecture émise par l'abbé Dubos sur la signification particulière qu'aurait eue le S couché qui est intercalé dans le nom de *Mauricius*.

Le célèbre auteur de l'*Histoire critique de l'établissement de la monarchie françoise dans les Gaules* a cru y trouver l'initiale du nom du comte Syagrius, qui, d'après un passage de Frédégaire, ayant été envoyé, en 587, par le roi Gontran, en ambassade à Constantinople, fut élevé par l'empereur Maurice Tibère à la dignité et aux fonctions de patrice, avec le dessein de rétablir dans la Gaule l'autorité de l'empereur byzantin [1].

Bonamy, qui, dans le mémoire déjà cité, a discuté cette opinion de Dubos, la reproduit en ces termes : « M. l'abbé du Bos... croit qu'en vertu du diplôme de l'empereur Maurice, qui l'avait élevé au patriciat, Syagrius voulut se faire reconnoître pour un officier de l'empire ; d'où il conclut que, dans le temps où se tramoit ce complot, quelques-uns des adhérans de Syagrius firent frapper dans Vienne la monnoie dont il s'agit... On peut encore, ajoute M. l'abbé du Bos, appuyer la conjecture que je hazarde sur ce qu'il y a dans la médaille de Vienne une *S*, laquelle coupe les lettres qui composent le nom de Maurice, et que cette lettre est la première du nom de Syagrius [2]. »

1. « Anno XXVII ejusdem regni (Guntchrammi). . . . . Ipsoque anno Syagrius comes Constantinopolim, jussu Guntchramni, in legatione pergit, ibique fraude patricius ordinatur. Cœpta quidem est, sed ad perfectionem hæc fraus non peraccessit. » Fredegar. Scholastic., *Chronicum*, cap. VI ; dans Bouquet, *Histor. de France*, t. II, p. 418.

2. *Mém. de l'Acad. des inscr. et bell.-lett.*, 1re série, t. XX, pp. 208-209. Nous avons recherché cette conjecture dans le tome III (p. 209) de *l'Histoire critique de l'établissement de la monarchie françoise*, où Dubos s'est occupé de la tentative de Syagrius ; nous y avons trouvé la citation de Bonamy, sauf en ce qui concerne le sens du S couché de Mauriscius, qui avait peut-être été l'objet d'une communication spéciale de Dubos à l'Académie.

Bonamy déclare ensuite que cette explication est, à ses yeux, insoutenable, parce qu'en 587, alors que Gontran régnait sans conteste sur ces parties de la Gaule, il n'y avait pas d'apparence qu'on eût osé battre monnaie, dans la cité viennoise, au coin de l'empereur; «aussi, dit-il en terminant, M. l'abbé du Bos ne donne-t-il cette explication que comme une pure conjecture. »

Elle a été pourtant reprise, en 1854, par M. Ch. Lenormant, qui s'est efforcé de la réhabiliter. Il a fait observer que l'entreprise de Syagrius reçut peut-être un commencement d'exécution, et il a pensé qu'on ne devait rien voir d'impossible à ce que ce personnage, à son retour de Constantinople, eût fait reconnaître son autorité de patrice et celle de l'empereur dans quelques cités du Midi et jusqu'à Vienne, ce qui expliquerait la présence de son initiale sur le triens fabriqué dans cette ville [1].

Rappelons d'abord que, d'après les expressions employées par Frédégaire, *cœpta quidem est, sed ad perfectionem hæc fraus non peraccessit*, le complot dut avorter complètement, c'est-à-dire recevoir à peine, s'il en reçut aucun en Gaule [2], un commencement d'exécution. Mais, dans le système de M. Lenormant, il faudrait bien plus encore; car, avant de parvenir à Vienne et d'y établir son autorité de manière à y faire battre monnaie, au nom de Maurice et avec sa propre initiale, Syagrius aurait dû, après son débarquement à Marseille, se faire accepter comme patrice dans cette cité, et successivement dans celles d'Arles et d'Avignon; ce qui suppose une série de succès que contredisent les paroles de l'annaliste, et que rend bien invraisemblable le silence absolu que tous les historiens auraient gardé sur ces graves événements.

En second lieu, l'idée de faire constater son titre par l'intercalation d'un *S*, initiale de son nom, au milieu du vocable impérial, dans une légende monétaire, n'eût pas été seulement bizarre et puérile; elle risquait encore plus d'être inefficace, car il y avait de grandes chances pour qu'elle restât incomprise et même inaperçue des populations dont on aurait voulu frapper l'attention.

Quant à la particularité du *S* couché, à laquelle on paraît avoir

1. *Rev. num.*, 1re série, t. XIX, p. 316-317.

2. Voici comment Dubos a entendu ce passage de Frédégaire : « La trasme ayant été descouverte, elle demeura sans effet; c'est-à-dire que Maurice révoqua le diplôme en vertu duquel Syagrius devoit se faire reconnoistre dans les Gaules pour un officier de l'empire ou que ce Romain n'osa le publier ni tenter de s'en prévaloir. » *Loc. cit.*, p. 209.

attaché de l'importance, elle n'en a véritablement aucune : le monnayage byzantin et les monnayages visigoth et mérovingien nous offrent de fort nombreux exemples de cette lettre ainsi figurée, tantôt dans le but de remplir un espace trop étendu pour la légende, tantôt et plus souvent sans doute, par un simple caprice du graveur de coins. Les planches qui accompagnent, dans la *Revue numismatique*, le travail de M. Ch. Lenormant, en présentent à elles seules *sept exemples*[1]; et aux yeux de tous les numismatistes, de M. Ch. Lenormant lui-même, cette lettre n'en fait pas moins partie intégrante du nom dans lequel elle est intercalée, ou à la suite duquel elle est inscrite; et personne n'a songé et ne songe à lui attribuer une signification spéciale. Toutefois il est nécessaire d'expliquer l'emploi qui en a été fait ici.

Le *c* de *Mauricius* est devant un *i* suivi d'une autre voyelle, et nous avons vu plus haut que, selon l'avis unanime des linguistes, cette consonne, dans de telles conditions, a perdu de bonne heure sa valeur gutturale et pris celle d'une sifflante.

On écrivait en effet, indifféremment, au VIIe siècle, *propitio* et *propicio*, *pretium* ou *precium;* d'où l'on a justement induit que *c* se prononçait, en pareil cas, comme le *ti*, transformé en *tzi* ou *tsi*, ou *zi*[2]. Mais, au siècle précédent, l'assibilation du *c* n'était pas encore bien établie, et il régnait alors sans doute, comme à toute époque de transition, de l'incertitude dans le mode d'articulation de cette consonne. En plaçant un *s* devant le *c* de *Mauricius*, le monnayer, ou son graveur de coins, a voulu sans doute déterminer la prononciation sifflante de cette dernière consonne.

Ajoutons que si le fabricant de notre triens avait intentionnellement gravé ou fait graver le S médial dans la position horizontale où nous le voyons, ce n'aurait pu être que dans le but d'accentuer d'une manière plus sensible ce mode d'articulation.

Telle est l'explication, très simple, d'une circonstance qui a suggéré les étranges conjectures que nous avons rapportées et discutées plus haut.

Il est intéressant de constater que, tandis que le monnayer Laurent marquait ainsi l'assibilation du *c* suivi de deux voyelles au

1. Voir *Rev. num.*, 1re série, t. XIX, pl. XI, n°s 5, 6 et 8; pl. XII, n° 11; pl. XIII, n°s 12 et 13; pl. XIV, n° 4. Signalons en particulier le n° 8 de la planche XI, où on lit : DN IVꙍTINIΛNVꙍ. Il y a aussi beaucoup d'exemples de S gravé à rebours : Ƨ, comme dans le n° 4 de la planche XIV.

2. Voir Joret, *Du C dans les langues romanes*, pp. 311-313.

droit du triens frappé à Vienne, sous le règne de Maurice, il s'abstenait de ce procédé, dans la légende du revers, à l'égard du *c* suivi d'un *i* seul d'*officina*, lui laissant sa valeur gutturale, telle que la marquait encore très nettement l'inscription *ofikina* du vase de verre fabriqué par ce même Laurent.

IV

Il me reste à parler, en terminant, de deux monuments numismatiques qui touchent également à notre sujet; ils n'apportent point, à vrai dire, des renseignements nouveaux; mais, en confirmant les informations puisées à d'autres sources, ils nous procurent, l'un avec une date approximative, l'autre avec une date très précise, des exemples de la substitution de *ci* à *ti*, laquelle impliquait, ainsi que je l'ai dit plus haut, l'identité de valeur des deux groupes.

Le premier de ces monuments, décrits par Banduri, est un tiers de sou d'or, portant :

Au droit, autour de l'effigie impériale, DN MAVRITI PP VG;

Au revers : VICTORIA AVGG; en exergue, CONOB[1].

Le second est un médaillon de bronze de grande dimension, présentant :

Au droit, autour du buste habillé et orné de l'empereur, MAVRITIVS;

Au revers, ANNO XI· A, et, séparés de cette lettre par un large espace, RE[2].

Dans le nom de Maurice Tibère, qui s'écrivait communément et même presque toujours MAVRICIVS, on a gravé ici un T au lieu de C, et cette forme *Mauritius*, qui se reproduit fréquemment dans des périodes plus récentes[3], montre bien que l'assibilation de *ci* suivi d'une autre voyelle était opérée à la date fixée par le revers du médaillon à la onzième année du règne de Maurice, laquelle tombe en 593.

On voit, par les exemples que nous venons de produire touchant

1. Banduri, *Numismata imperator. Romanor., supplement.*, p. 395.

2. *Op. cit.*, t. II, p. 665.

3. Voir notamment : 1° *Historia Langobardor.*, de Paul, ms. de la biblioth. d'Assise, du VIIIe siècle (*Monument. German. histor.; Scriptor. rer. Langobard. et Ital.*, in-4°, p. 125); 2° *Epistola Childeberti*, etc., ms. du IXe siècle : Pardessus, *Diplom. et ch.*, t. I, p. 160. — *Chronic. Moissiac.*; Pertz, *Monum. German. histor. SS.*, t. I, p. 286, ms. du IXe ou Xe siècle.

les changements survenus dans la phonétique du *c* latin, quelles ressources l'archéologie et surtout la numismatique tiennent en réserve pour les sciences philologiques, et combien il est à désirer que ces deux branches importantes de l'érudition soient mises à contribution, sous ce rapport, plus souvent qu'elles ne l'ont été jusqu'à ce jour [1].

M. DELOCHE.

1. Je veux parler de l'archéologie proprement dite, car les monuments épigraphiques ont été largement utilisés par les linguistes. Il n'est que juste de mentionner ici deux excellents travaux de M. d'Arbois de Jubainville : 1° *La déclinaison latine en Gaule à l'époque mérovingienne* (Paris, 1872) ; 2° *Etudes grammaticales sur les langues celtiques* (la première partie vient de paraître, Paris, 1881), où ce savant a mis à profit les légendes monétaires.

BULLETIN MENSUEL

DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

MOIS D'OCTOBRE.

M. Oppert développe ses idées au sujet de l'emplacement de Pasargade et, par suite, du tombeau de Cyrus, faussement placé à Murghab.

M. Germain, membre libre de l'Académie, communique un chapitre inédit de son *Histoire de l'université de Montpellier*, concernant la faculté de théologie.

M. Natalis de Wailly termine la seconde lecture de son mémoire sur la langue de Joinville.

M. Maurice de Pange est admis à communiquer un travail relatif à l'histoire du duché de Lorraine au XII[e] siècle.

M. de Laigne, consul de France à Livourne, adresse un estampage pris sur une plaque de plomb antique. Cette plaque porte une inscription funéraire; elle était évidemment fixée à un tombeau. M. de Laigne attribue ce monument à l'époque des *Flaviens*. Ce monument, dit M. de Laigne, provient de l'île de Sardaigne. Il y a lieu d'attendre de nouveaux renseignements.

M. Georges Perrot communique un mémoire relatif à dix-huit cachets d'argile appartenant à M. Gustave Schlumberger et trouvés en Asie Mineure. Plusieurs de ces monuments portent des caractères de l'ancienne écriture hittite. Les grandes inscriptions d'Égypte et d'Assyrie parlent d'un peuple qui joua, un moment, un rôle prépondérant dans la haute Syrie et en Asie Mineure. Ce peuple représente une civilisation tout entière, une langue, une écriture, sans doute aussi une religion spéciale. Il arrêta longtemp les armes victorieuses de Ramsès II, le grand Sésostris des Grecs. Puis intervint un traité entre le souverain de ce peuple et Ramsès, traité dont le texte nous a été conservé. Ce peuple, dont le nom se lit *Ketas*, *Katti* ou *Hittites*, était de race cananéenne; il avait des scribes et possédait un système d'écriture particulier que M. Sayce considère comme l'origine de l'écriture chypriote. On comprend dès lors l'intérêt qu'il y a à recueillir

jusqu'aux plus faibles débris de l'écriture et des inscriptions *hittites*. La société d'archéologie biblique de Londres, vient de publier tout ce que l'on connaissait jusqu'ici à cet égard. La communication de M. Perrot, qui paraîtra dans notre prochain numéro, augmente beaucoup ce précieux bagage.

H—Y.

M. Ferdinand Delaunay met sous les yeux de l'Académie deux croquis à l'huile d'un jeune artiste, M. Raoul Gaignard. Ces croquis représentent des vues pittoresques prises au milieu des ruines de Sanxay, si bien explorées par le R. P. de la Croix. M. Alexandre Bertrand, qui, comme M. Delaunay, a visité récemment ces ruines, donne à l'Académie quelques explications sur leur étendue et leur importance. Il y a vu un fragment d'inscription sur lequel se lisent encore les trois lettres POL, qui semblent indiquer qu'Apollon était une des divinités honorées dans cette localité par les populations gallo-romaines.

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

PRÉSIDENCE DE M. G. PERROT.

SÉANCE DU 8 NOVEMBRE.

Cette séance a été consacrée à des questions administratives, et à l'élection de M. l'abbé Thédenat comme membre résidant.

SÉANCE DU 15 NOVEMBRE.

M. Flouest, associé correspondant, présente une superbe épée en bronze appartenant à la période dite « âge du bronze », qui a été trouvée près de Langres, dans un ancien lit de la Marne, et qui appartient aujourd'hui au Musée de Saint-Germain. Elle aurait sans doute, conformément à un usage mentionné par un auteur ancien, été jetée dans les eaux à titre d'offrande aux divinités.

M. Mowat annonce qu'il possède une épée trouvée dans des conditions analogues, dans le lit de la Vilaine.

M. Gaidoz rapproche certains usages religieux de la Rome ancienne, de la France et du Congo, et s'élève contre le système qui fait venir de l'Asie toutes les croyances et toutes les pratiques religieuses des peuples européens.

SÉANCE DU 22 NOVEMBRE.

M. Héron de Villefosse lit une note de M. Castan, associé correspondant, sur un anneau en bronze doré du musée de Besançon. Le chaton, simple tablette de cristal de roche, est accosté d'un côté d'un écusson surmonté de la tiare pontificale et renfermant les deux clefs en sautoir; de l'autre, d'un saint Georges à cheval perçant de sa lance le dragon.

Sur les cartouches en biseau que le chaton surmonte, on lit d'un côté P · N ·, de l'autre DVX. Les clefs en sautoir sont les armoiries personnelles du pape Nicolas V, dont les initiales se lisent sur un des cartouches; le titre de *dux* et le saint Georges appartiennent au doge de Gênes. Or Nicolas V avait cédé au Génois Luigi Fregoso ses droits souverains sur la Corse; celui-ci les rétrocéda aussitôt à la république de Gênes, qui en remit la jouissance à la fameuse compagnie appelée « l'office de Saint-Georges ». M. Castan reconnaît dans l'anneau du musée de Besançon l'anneau par lequel l'office de Saint-Georges fut investi en 1453 de la seigneurie de la Corse au double nom de Nicolas V, suzerain de l'île, et du précédent feudataire, le doge de Gênes.

M. Rayet lit une note sur un fragment de table iliaque trouvé par M. Thierry à Tivoli, et sur lequel sont représentés en abrégé certains épisodes de la guerre de Troie, empruntés à la *Destruction de Troie* par Stésichore, et à l'*Ethiopide* d'Arctinos de Milet.

M. Read informe la Société que la seconde moitié des arènes de Lutèce, dont la première partie, découverte en 1870, est actuellement cachée sous des bâtiments élevés par la compagnie des omnibus, est à son tour menacée de destruction par un projet de percement de rue. Sur son invitation, la Société renouvelle sa délibération du 6 avril 1870, tendant à la conservation de ces restes intéressants du plus ancien monument du Paris romain, et décide que son président fera en ce sens une démarche auprès du conseil municipal.

M. Nicard rectifie quelques erreurs contenues dans la partie du tome II de l'*Inventaire général des richesses d'art de la ville de Paris* qui concerne les vitraux de Saint-Étienne-du-Mont. Un vitrail représentant le Pressoir mystique et attribué par l'inventaire à Robert Vinaigrier, peintre verrier de la première moitié du XVIe siècle, est simplement la copie faite par Nicolas Vinaigrier, qui vivait au XVIIe, d'une verrière peinte par Robert pour Saint-Hilaire de Chartres. Cela avait été déjà dit par Émeric David en 1823, dans un article de la *Biographie universelle* de Michaud.

Le Secrétaire.

Signé : O. RAYET.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES

ET CORRESPONDANCE

—— *Bulletin de la commission archéologique communale de Rome*, 10e année, nº 3, juillet-septembre 1882 :

Ch. L. Visconti, *D'une statue qui représente le génie de Jupiter avec l'égide* (pl. XVIII XIX). — Le père Bruzza, *Fragment d'un disque de verre qui représente les fêtes de la vingtième année de Dioclétien* (pl. XX). — D. Enrico Fabiani, *D'une statuette de pastophore égyptien récemment découverte* (planche XXI).

—— *Archæologische Zeitung* (Gazette archéologique de Berlin), 1882, 3e cahier :

A. Furtwængler, *Plats d'Egine* (pl. IX, X et une vignette). — F. von Duhn, *le Jugement de Paris sur un lécythe athénien* (pl. XI et une vignette). — G. Treu, *Sur les fouilles d'Olympie*. II. *L'arrangement des statues dans le fronton oriental du temple de Zeus* (pl. XII). — A. Furtwængler, *Sur l'Apollon du Belvédère*. — P. Weiszæcker, *Remarques sur l'Hercule Farnèse* (quatre bois tirés dans le texte). — Mélanges : M. Frænkel, *Figures archaïques de femmes assises* (deux bois). *Sur la Loutrophoros de Sunium* (un bois). — Renseignements : *Acquisitions du Musée royal de Berlin*. — G. Treu, *l'Antiquarium*. — *Acquisitions du Musée britannique pendant l'année* 1881.

LE

LAOCOON ET LE GROUPE D'ATHÉNA

A LA FRISE DE PERGAME

SUITE [1]

VIII

ANALOGIES ENTRE LE GROUPE DU LAOCOON ET LE GROUPE D'ATHÉNA A LA FRISE DE L'AUTEL DE ZEUS A PERGAME.

Si, quittant l'ensemble de ces monuments qui ornaient l'acropole des rois Attale, nous revenons à l'autel de Zeus pour étudier les détails de la frise récemment découverte, nous verrons que les Géants revêtent les formes les plus diverses. On dirait que les artistes ont voulu représenter dans la matière toutes ces voix différentes de Typhon dont parle Hésiode. Typhon rugit comme un lion, nous dit Hésiode, et les artistes de Pergame ont rendu cet effet dans la matière en donnant une tête de lion à l'un des Géants. Typhon hurle comme un taureau superbe, et les sculpteurs de notre frise donnent à l'un des Géants une sorte de bosse semblable à celle qu'ont sur la nuque les buffles de l'Asie Mineure. Ce Géant, en outre, combat avec la tête, comme un taureau. On le sent, il court dans toute la frise comme un souvenir, sinon direct, du moins vague et inconscient, du monde théogonique d'Hésiode.

Parmi tous les groupes de combattants que la frise de Pergame nous a conservés, le plus beau, le plus frappant de tous c'est celui

1. Voir les numéros de juillet, août, septembre, octobre et novembre.

d'Athéna (v. pl. XVI). — J'ai déjà dit quel était le sujet qu'il représentait, en sorte qu'il est inutile de revenir sur ce point. Mais en contemplant ce groupe on peut admirer l'harmonie de la composition, de la combinaison des figures et des mouvements qui évite l'écueil de la monotonie ; on est frappé du génie avec lequel le sculpteur a su remplir l'espace d'un cadre qui cependant est bien restreint pour des figures d'une telle grandeur et pour une scène aussi compliquée. On admirera choix heureux des contrastes qui éclate dans l'opposition des formes matronales d'Athéna et de la légèreté du corps flottant de la Victoire, et surtout le pathos de la souffrance physique qui se révèle dans la figure du jeune Géant[1], opposé à cette grande douleur morale qui se reflète dans les yeux suppliants de Gaia. Et si l'on s'absorbe longuement dans cette contemplation, l'illusion sera telle qu'on croira entendre l'*alalé* victorieux d'Athéna, les plaintes de Gaia et de son fils, mélangées au bruissement étrange des grandes ailes de la Victoire et d'Encélade vaincu. Quant au personnage de Gaia, si heureusement conservé dans notre frise, il se voit déjà dans le bas-relief de Priène et il apparaît dans la peinture sur vase depuis le IVe siècle.

Mais Pergame est voisine de Rhodes, et nous avons vu que l'école de Pergame est proche parente de celle de Rhodes. On admet, en effet, que l'art florissait à Rhodes de 250 à 150 environ avant notre ère, et nous savons, d'autre part, que l'autel de Zeus a été construit sous Euménès II, qui régnait de 197 à 159 avant notre ère. Si le groupe du Laocoon appartient vraiment à la grande période d'épanouissement des arts à Rhodes, il sera contemporain de la frise de Pergame. Mais nous avons déjà, par une série d'arguments, cherché à établir que le Laocoon n'a pas pu être composé à l'époque romaine. Cependant il en reste encore un, que nous avons gardé pour la fin parce qu'il est le plus concluant. *Le Laocoon est une œuvre de la plus haute originalité.* Avant ce groupe, aucun sculpteur, aucun peintre n'avait traité ce sujet, et, à ce point de vue, il est un phénomène presque unique dans le monde des arts. On peut donc dire que le trait fondamental, caractéristique du Laocoon, c'est précisément son originalité. Eh bien, dans toute l'époque romaine où Lessing a voulu le placer, il ne s'est pas créé une seule œuvre originale ayant quelque valeur. Avec la fin de la période des successeurs d'Alexandre, l'art antique a terminé son ère de création. Depuis le siècle d'Auguste les artistes ne font guère que copier, tan-

1. Nous le désignerons aussi du nom d'Encélade qui est l'adversaire habituel d'Athéna.

tôt directement, tantôt avec des variantes souvent malheureuses, le riche trésor de chefs-d'œuvre que les siècles précédents leur avaient laissé. Et c'est de ce monde de copistes qu'on aurait vu surgir tout à coup une des œuvres les plus originales de l'antiquité! C'est une hypothèse impossible à défendre, tandis que l'originalité même du groupe du Laocoon, le choix d'un sujet aussi difficile, aussi compliqué, la connaissance qu'il revèle des fonctions de chaque organe du corps humain, tout nous indique une période où le génie encore créateur s'unit cependant déjà aux études anatomiques les plus consciencieuses. Il n'y a pas d'époque qui réunisse toutes ces conditions à un plus haut degré que celle où florissaient les écoles de Rhodes et de Pergame.

Nous ne commettrons donc pas un anachronisme en plaçant les deux groupes dans la même période et en les rapprochant l'un de l'autre pour saisir leurs rapports et leurs différences.

Si nous considérons les deux groupes au point de vue de l'effet moral et psychologique qu'ils produisent sur le spectateur, nous donnerons la préférence au groupe d'Athéna.

En effet, nous avons vu que le groupe du Laocoon ne nous dit rien sur les circonstances qui ont précédé ou accompagné la catastrophe; il est la représentation de la crise dans toute sa nudité. C'est pourquoi il ne produit que l'impression de cette horreur qu'inspire la souffrance physique, et sa contemplation fatigue et repousse à la longue. L'œil qui parcourt ces membres tordus, ces serpents et ces corps humains entrelacés ne sait où se reposer et finit par se détourner avec horreur. L'effet du groupe de la frise de Pergame est tout différent. Un coup d'œil nous suffit pour comprendre ce qui s'est passé. La Victoire souriante qui vole au-devant d'Athéna nous apprend qu'une lutte terrible a précédé la scène à laquelle nous assistons. Le buste de Gaia, son expression suppliante, sa brusque apparition au-dessus du sol qu'elle n'a pas encore entièrement quitté, nous font comprendre qu'elle vient, au dernier moment, sans doute après une longue lutte entre sa tendresse et son orgueil, implorer la clémence, la miséricorde d'Athéna pour le plus jeune de ses fils, pour cet ange déchu qui se tord à ses pieds dans les dernières secousses d'une agonie atroce. Nous ne pensons pas à chercher une explication, nous n'avons pas besoin même de la contemplation des autres groupes pour comprendre celui-ci; c'est un tableau complet qui se suffit à lui-même. Nous assistons à une tragédie, à un drame à trois personnes, contenu dans le cadre étroit de la frise. Le

souffle de fureur qui anime la marche triomphante d'Athéna, les tortures physiques du géant, la haute douleur morale de Gaia, la figure si légère de la Victoire, se réunissent pour produire au plus haut degré cet effet tragique qui manque absolument au Laocoon. Mais cette impression tragique dépend avant tout du sujet, et nous avons vu que, le mythe du Laocoon étant donné, les artistes ne pouvaient pas le représenter autrement qu'ils ne l'ont fait. Cette différence entre les deux groupes n'est donc pas fondamentale, et nous ne nous laisserons pas détourner de notre comparaison par cette infériorité que nous reconnaissons au Laocoon. En ce qui concerne la composition, une comparaison des deux groupes pris chacun dans leur ensemble est impossible. Les lois qui président à la composition d'un bas-relief dont le cadre est donné par les corniches de la frise ne sont pas les mêmes que celles qui doivent déterminer la combinaison des figures d'un groupe isolé. Dans un monument de cette nature, composé de statues placées dans un espace libre que l'on peut considérer de plusieurs ou de tous les côtés, l'unité d'action et le rythme, c'est-à-dire la combinaison des mouvements, doivent être beaucoup plus forts, dans ce sens que ce sont les mouvements eux-mêmes qui doivent enfermer le groupe dans leur harmonie et lui donner un cadre. On ne saurait donc pas non plus comparer les deux groupes au point de vue de la composition.

Mais si les deux groupes ne peuvent pas être rapprochés l'un de l'autre à ces différents points de vue, la figure d'Encélade prise en elle-même présente les plus grandes analogies avec le Laocoon.

Dans cette figure et dans le Laocoon, le problème que les artistes se sont proposé de résoudre était le même. Il s'agissait de donner au corps humain les plus violentes contorsions dont il est capable, en enlaçant tous les membres par les anneaux d'un reptile qui a déterminé ces mouvements tout en les entravant. Mais ces convulsions et ces enlacements doivent être combinés de façon à ne pas gâter l'éclat de la beauté du corps, l'harmonie de la musculature. Cette tâche difficile, presque surhumaine, a été résolue avec le même bonheur dans l'un et dans l'autre chef-d'œuvre. Seulement il y a dans la manière dont le jeune Géant a été traité, dans l'art avec lequel toute cette belle musculature a été étalée et comme jetée sous nos yeux, dans la fraîcheur de ces formes pleines de jeunesse, une inspiration supérieure, quelque chose de plus large et de plus touchant à la fois.

Mais, dans toutes ces appréciations, il ne faut pas oublier non

plus que les sculpteurs de Rhodes avaient à vaincre une difficulté plus grande, puisqu'ils devaient combiner trois corps humains et deux serpents, puisque surtout il fallait, sans détruire l'unité, varier les contorsions de chacun des trois personnages.

Cependant nulle part la parenté des deux chefs-d'œuvre n'éclate avec autant d'évidence que dans la manière dont Encélade a été saisi par le serpent de la déesse. Dans cette figure, comme dans le groupe du Laocoon, les sculpteurs ont choisi pour le représenter le point suprême de la crise, le dernier acte du drame. Dans le groupe de la frise, nous avons vu que la puissance miraculeuse d'Athéna a été exprimée par l'action foudroyante, instantanée du serpent divin. Il en est de même dans le groupe du Laocoon. C'est avec la rapidité de l'éclair que les deux serpents ont envahi à la fois les deux fils et le père. C'est cette circonstance qui nous a fait sentir que ce terrible châtiment est une œuvre divine, une œuvre de la Némésis, de la vengeance céleste. Ainsi, dans le groupe du Laocoon comme dans notre figure, c'est le même moment qui a été choisi, et sur ce point il ne peut pas y avoir de doute, la manière est la même, le procédé est identique, il y a dans l'un et dans l'autre chef-d'œuvre la recherche du même effet. Mais c'est dans l'analyse des détails que les analogies vont venir en foule frapper nos yeux et notre esprit.

Si nous cherchons à comparer la tête d'Encélade avec celles du Laocoon et de ses fils, cette étude nous conduira aux observations suivantes : L'âge du Géant est celui de la jeunesse dans tout l'éclat de sa grâce et de sa beauté ; c'est-à-dire qu'il n'est ni aussi jeune que les fils du Laocoon, ni aussi âgé que le père. Cette première différence en entraînera nécessairement une série d'autres dans la composition. En effet, un jeune homme n'oppose pas à la douleur physique la même résistance que celle des enfants ou d'un homme dans toute la force de l'âge.

L'inclinaison violente de la tête se retrouve dans le Laocoon et dans Encélade, et cependant elle n'est pas la même. Chez le Géant, ce n'est pas seulement la souffrance, c'est aussi la main puissante d'Athéna qui a courbé cette tête rebelle. L'inclinaison de la tête d'Encélade n'est donc due ni à la crise convulsive, presque nerveuse, qui agite le Laocoon, ni à l'envahissement de la mort qui a penché, comme une fleur malade, la tête du plus jeune des fils du Laocoon ; c'est-à-dire que nous avons sous les yeux un mouvement intermédiaire qui n'est déjà plus celui de Laocoon, mais qui n'est pas encore celui de son fils. Et l'expression d'Encélade, dirons-

nous qu'elle est la même que celle de Laocoon ou de ses fils? Les yeux du Géant tournent dans l'orbite; ceux de Laocoon se lèvent vers le ciel. La bouche du Laocoon est entr'ouverte; celle d'Encélade s'ouvre aussi, mais, tandis que les muscles du visage dans le Laocoon sont tordus par la douleur à un tel point que la surface de la figure paraît traversée, divisée et comme morcelée par une foule de petites excavations, celle du géant est détendue; à l'exception du front et de ses deux grands yeux dont la beauté mélancolique est d'un tel effet qu'on peut à peine croire qu'ils sont de marbre, ses traits ont déjà l'immobilité, la rigidité que donnent les premières atteintes de la mort; on sent que, s'ils avaient une couleur, ils seraient livides. La bouche du Laocoon se tord, s'ouvre, et, contrairement à ce qu'affirmait Lessing, elle pousse des cris affreux :

Clamores simul horrendos ad sidera tollit!

dit Virgile, qui, nous pouvons le supposer maintenant, connaissait le groupe du Vatican. Il n'en est pas de même de la bouche d'Encélade. Elle ne se tord plus, elle s'entr'ouvre; elle ne crie plus, elle a cessé de crier; elle est semblable à celle de ces malheureux qui, sous l'impression d'une terreur ou d'un cauchemar, veulent crier et ne le peuvent pas; elle ne supplie plus, elle gémit la dernière plainte, elle exhale le dernier souffle de l'agonie. Cependant cette bouche est encore vivante, elle n'est pas pareille à celle du jeune fils du Laocoon qui a déjà cessé de vivre. Mais il ne faudrait pas croire, comme Lessing avait cherché à l'établir pour le Laocoon, que notre Encélade ne crie pas parce que l'artiste aurait recherché une certaine modération d'expression, une certaine tranquillité, une certaine dignité particulière au génie hellénique, ce je ne sais quoi qui sent la convention et que l'on croyait autrefois être l'apanage des œuvres classiques. Ce sont là de vieilles théories, de vieux préjugés que la frise de Pergame et au besoin le Laocoon suffisent pour réfuter victorieusement. Le Laocoon est la représentation de la douleur physique dans toute son horreur. Il serait difficile d'aller plus loin sans atteindre le laid ou l'ignoble. Quant à la frise de Pergame, elle nous fait assister d'un bout à l'autre au déchaînement de toutes les passions, à l'acharnement des combattants, à la cruauté froide des vainqueurs. Si donc Encélade ne crie pas, ce n'est pas à cette prétendue modération de l'expression qu'on le doit; c'est qu'il représente le moment qui suit le paroxysme de la douleur exprimé par le Laocoon et qui précède la dernière agonie

du plus jeune de ses fils. Et nous comprendrons facilement pourquoi l'artiste a choisi ce moment-là plutôt qu'un autre : l'abandon de tout son petit corps aux enlacements froids des reptiles et la mort instantanée sont naturels chez un enfant; les dernières contorsions d'une résistance opiniâtre, les cris affreux et les rides du visage, conviennent à un homme de l'âge du Laocoon; mais cette grâce, cette beauté, ce charme étrange et mystérieux qui sont aimables jusque dans les bras de la mort, sont réservés à la jeunesse dans sa fleur et dans tout son éclat. Là encore, l'inspiration de la frise de Pergame est bien supérieure à celle du Laocoon. Cette grande beauté qui s'en va, cette éclatante jeunesse qui succombe aux étreintes du monstre nous saisissent d'une émotion que ni la mort de l'enfant, ni la lutte du Laocoon n'étaient capables d'éveiller. C'est qu'on sent tout ce qu'Encélade perd avec la vie, la beauté, la grâce, la force, l'orgueil, et sans doute aussi les illusions et les passions de la jeunesse. Et si, quittant cette agonie, nous jetons un regard sur Gaia, sur ce grand deuil, sur cette mère qui vient implorer en vain la pitié pour le plus jeune, le plus beau de ses fils, l'émotion deviendra réellement puissante et tragique.

Le résultat de cette étude de l'expression dans l'un et dans l'autre chef-d'œuvre est donc que le Géant de Pergame est bien le frère du Laocoon de Rhodes, seulement c'est un frère plus jeune.

Toutes les autres différences ne sont que les conséquences normales, logiques, naturelles de cette première différence d'âge.

Mais c'est surtout dans la comparaison du torse et des membres que l'analogie d'Encélade et du Laocoon devient frappante. J'ai pu indiquer par des lettres les traits qui se ressemblent dans l'un et dans l'autre chef-d'œuvre [1].

La lettre D indique dans le géant de Pergame une contorsion à droite produite par l'étreinte du serpent qui, en s'appliquant sur le dos, fait ressortir violemment cette partie du thorax; il en résulte que le flanc gauche se creuse et se contracte à tel point que l'on croit entendre craquer les os sous la tension violente des muscles. Les mêmes traits se retrouvent dans le Laocoon aux points marqués aussi par les lettres D et F. La lettre E désigne cette cavité de l'abdomen qui suit les convulsions du diaphragme et que l'on a tant admirée dans le Laocoon, comme le siège même de la souffrance horrible qu'il endure. Elle nous frappe aussi à première vue dans le torse d'Encélade. Placez ces deux torses l'un à côté de l'autre et vous

1. Voir les planches XVI et XVII de la livraison d'octobre.

serez étonnés de leur air de parenté. Seulement il faudra tenir compte encore ici de cette différence d'âge qui donne au torse du Géant plus d'élasticité, plus de souplesse et d'élégance. D'ailleurs, Laocoon étant assis, son torse offre plus de résistance aux étreintes du reptile, il se tient plus droit que celui du Géant, qui s'incline en tombant. En outre, le fait que le Géant n'est pas une statue libre, mais un bas-relief appliqué par le dos au fond de la frise, et la position des ailes, ont forcé le sculpteur à présenter ce torse en face, tandis que celui du Laocoon se tord davantage vers la droite.

Les analogies des membres sont plus évidentes encore. La cuisse gauche du géant, que j'ai désignée par M, s'étend et s'écarte du tronc d'une façon analogue à la cuisse gauche du Laocoon, également indiquée par M. Le bras gauche d'Encélade a été entouré à sa naissance par l'anneau du reptile. C'est cet enlacement que j'ai désigné par les lettres N et H. Il se retrouve en H et N du Laocoon, c'est-à-dire au bras droit du fils aîné, et en N *bis*, soit au bras droit du fils cadet. Le même anneau se retrouve en P, au bras droit du Laocoon. Sous la pression du serpent, le bras gauche d'Encélade s'étend en G, la main s'ouvre lentement, les doigts s'écartent, on croit ressentir la crampe qui les saisit. Un effet semblable a dû exister dans le Laocoon à la lettre G, qui désigne la main droite du fils aîné, dont la restauration me paraît exacte. L'écartement des cuisses est analogue dans le Laocoon et dans le Géant, avec cette différence cependant, qu'Encélade étant tombé sur un genou, au lieu d'être assis, cet écartement est plus brusque et plus violent chez lui.

J'ai désigné par K et J le rapprochement soudain de la cuisse et du pied droit d'Encélade, enlacés à la fois par la queue du reptile. En effet, il y a là quelque chose d'analogue avec la manière dont la queue du reptile enveloppe l'extrémité de la jambe gauche du Laocoon au point marqué par la lettre J.

Un effet semblable reparaît en K à la jambe droite du Laocoon.

La queue de l'un des serpents du Laocoon, indiquée par L, est semblable à celle du serpent d'Athéna désignée aussi par L.

La morsure cruelle du reptile sous l'aisselle, que j'ai désignée par C, est analogue dans le Géant et dans le plus jeune fils du Laocoon.

La chute du bras droit renversé sur la tête n'est pas différente dans Encélade de ce qu'elle est dans le plus jeune fils du Laocoon, et dans le Laocoon lui-même, aux points marqués A et B.

Cette pose du bras du Géant vient d'ailleurs confirmer, d'une

façon éclatante, la restauration qui fait retomber derrière sa tête le bras du plus jeune des fils du Laocoon.

Quant aux contorsions des serpents, le mouvement furieux de la tête indiqué par C[1], le repli caractéristique marqué par I, sont autant de points de ressemblance qu'on ne saurait nier.

La lettre O désigne dans les deux chefs-d'œuvre la tension du grand muscle sterno-cléido-mastoïdien, due au renversement de la tête à gauche.

Le contraste entre les deux parties du corps d'Encélade, rapproché et tordu à droite par la tension du reptile tandis que le côté gauche a été comme détendu par la surprise et la douleur, se retrouve observé et rendu de la même manière dans le corps du Laocoon.

Dans les enlacements du serpent de la frise il n'y a qu'un point qui ne soit pas absolument identique à ceux des reptiles du Laocoon; c'est que la naissance du bras droit du Géant n'a pas été enlacée par le reptile, tandis que dans le groupe du Laocoon les deux bras des personnages sont toujours occupés par les étreintes des serpents, et tout particulièrement le haut de l'épaule droite du plus jeune des enfants est embrassé par un dernier anneau du monstre. Mais cet enlacement n'eût pas été naturel, ni même possible, dans Encélade, dont le dos est occupé par deux grandes ailes déployées, qui, à leur tour, étaient nécessaires pour établir l'harmonie du groupe, c'est-à-dire pour correspondre, à droite, aux deux grandes ailes de la Victoire que l'on voit à gauche.

Les cheveux d'Encélade, qui se détachent par mèches et se tordent comme si la douleur s'était réfugiée jusqu'à leur extrémité, sont traités de la même manière que ceux du Laocoon.

En résumé, il n'y a qu'une seule différence un peu grave dans l'exécution. C'est la manière dont les serpents du Laocoon ont été travaillés. Leurs enlacements sont plus lourds, leurs corps informes, ils n'ont pas d'écailles.

La dégradation du corps du reptile, qui doit être plus épais au milieu et s'amincir aux extrémités, a été très bien observée dans le serpent d'Athéna, tandis que ceux du Laocoon sont presque partout de la même grosseur. Particulièrement le serpent qui suit le dos du Lao-

1. La tête du serpent qui manque dans notre dessin du groupe de Pergame a été retrouvée depuis l'époque où j'écrivais ces lignes et elle s'adapte bien à cette place.

coon pour le mordre à la hanche aurait gagné à être travaillé avec autant de soin que celui d'Athéna à la frise de Pergame.

Cette infériorité nous a fait supposer que le groupe du Vatican n'était pas l'original. Cependant on peut admettre aussi que les artistes de Rhodes, tout en s'inspirant du groupe de la frise de Pergame, n'ont pas su s'élever à la même hauteur dans le soin des détails.

Une dernière observation : il y a dans la manière dont le serpent d'Athéna se jette sur Encélade une rapidité, une fureur, une vie, quelque chose de vigoureux et de naturel, qu'on ne retrouve pas au même degré dans le Laocoon. Si, à la vue du Laocoon, nous avons de la peine à nous représenter ce qui a précédé, il n'en est pas de même lorsque nous contemplons Encélade. A son aspect, l'esprit saisit à la fois ce qui vient d'avoir lieu et ce qu'il voit, le passé et le présent. Il comprend instantanément l'action du reptile, tant elle est naturellement représentée. Nous ne nous arrêtons pas à réfléchir longuement sur ce qui est arrivé ; nous sentons que le reptile s'est rué tout à coup sur sa victime, avec une fureur sans égale, qu'il l'a surprise, terrassée, de telle sorte qu'elle succombe avant même d'avoir eu le temps de se reconnaître ou de pousser un cri.

L'effort que l'artiste a dû faire pour trouver cet effet nous frappe donc beaucoup moins que dans le Laocoon. Notre pensée n'est pas sans cesse ramenée vers la personne du sculpteur; plus nous la contemplons, plus la scène nous paraît vivante, et nous n'imaginons pas qu'elle eût pu se passer autrement dans la réalité.

C'est par là surtout que le Géant de Pergame est supérieur au Laocoon, qui nous rappelle sans cesse le travail des artistes.

C'est là ce qui m'engage à admettre qu'il est une œuvre antérieure au groupe du Laocoon. Cependant la difficulté de composition que les artistes de Rhodes avaient à résoudre est de telle nature qu'on ne peut pas affirmer leur infériorité et qu'il faut user de la plus grande prudence dans de tels jugements.

En tout cas, j'espère avoir démontré la nature de l'analogie qui existe entre ces deux chefs-d'œuvre.

Ils sont évidemment sortis de la même école. Ils sont frères par l'expression, par le travail minutieux de l'anatomie, par les contorsions du torse, par la pose des membres, par les enlacements des reptiles, et surtout par le choix même du moment représenté, la dernière convulsion de la souffrance physique prise sur le fait et cristallisée dans le marbre !

Le dernier problème à examiner est celui de la date respective des deux chefs-d'œuvre. Il peut se formuler en une question : « Le Laocoon a-t-il été créé avant ou après la frise de Pergame ? »

Nous répondrons ceci : c'est qu'en admettant *a priori* que le Laocoon a été créé après la frise de Pergame, le voile qui couvrait l'origine de ce groupe s'écarte tout à coup de la façon la plus naturelle.

En effet, la frise de Pergame terminée, elle jouit aussitôt d'une renommée retentissante. La preuve de ce succès c'est que nous connaissons un sujet copié à la frise de Pergame, c'est le vieux Géant d'un bas-relief du Vatican. Une preuve plus frappante encore de cette faveur est cette petite Gigantomachie qui a été trouvée dans les fouilles de 1881 et qui reproduit exactement la grande.

La gloire que les sculpteurs de Pergame s'étaient acquise devait engager leurs émules à travailler des sujets analogues. Mais, dans la frise de l'autel de Zeus, ce qui frappe l'œil à première vue c'est le mélange des serpents et des corps humains, et la plus belle inspiration de ce monument, celle d'Encélade, représente les dernières secousses de l'agonie d'un homme enlacé par un serpent divin.

Pouvait-on trouver un sujet plus analogue à celui-là que le mythe du Laocoon ? La vue de ces reptiles et de ces corps humains enchevêtrés ne devait-elle pas évoquer la mort du prêtre de Troie ? De là vint, peut-être aussi sous l'influence d'un drame célèbre à cette époque, ce qui paraissait autrefois le plus étrange dans cette création, c'est-à-dire l'idée même de représenter un pareil sujet, la combinaison de trois corps humains et de deux serpents.

CONCLUSION.

Les monuments de l'art, comme les phénomènes de la nature, s'expliquent par une succession de développements, d'évolutions. Ils ont leur histoire. Ils ne sortent pas tout à coup de la pensée des artistes, comme Minerve du cerveau de Jupiter. Ils sont généralement précédés d'une série d'essais et d'efforts dont le couronnement est une œuvre qui résume les qualités de toutes les autres. Mais le Laocoon surgissait tout à coup de terre comme un phénomène isolé. On se trouvait en présence d'un groupe d'une composition admirable, mais étrange par le choix du sujet, des serpents et des corps humains enlacés, traités avec un réalisme cruel, presque repoussant. Et toutes les investigations sur la filiation de cette œuvre restaient infructueuses. Ni dans les frises, ni dans les peintures sur

vases, nulle part on ne trouvait une composition antérieure analogue à celle du Laocoon.

L'origine du Laocoon restait une de ces énigmes que la science critique est incapable de résoudre, et l'impression de cette impuissance était si pénible que les archéologues avaient cherché une explication en se jetant dans des hypothèses dont la base même était fausse. C'est ainsi qu'ils voulaient rattacher la création du Laocoon à l'influence de la poésie, surtout à celle de Virgile.

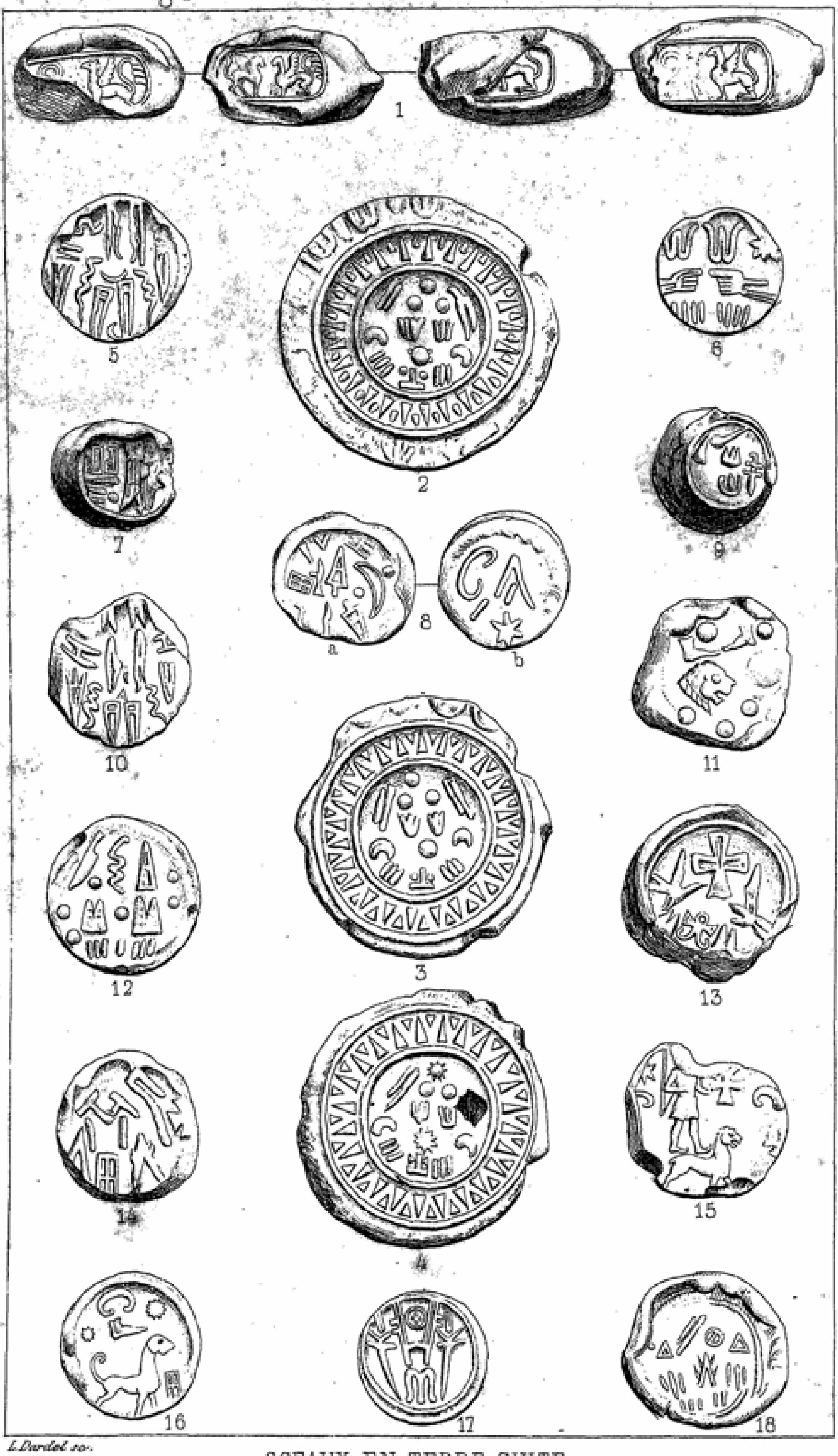
On se demandait donc autrefois : « Comment cette combinaison de trois corps humains et de deux serpents a-t-elle été possible ? Où les artistes de Rhodes ont-ils pu trouver les modèles de telles contorsions ? D'où leur viennent ce réalisme et cette exactitude scrupuleuse de l'anatomie ? »

Toutes ces questions restaient sans réponse.

Je crois pouvoir affirmer aujourd'hui que la frise de Pergame contenait tous les modèles nécessaires à la combinaison du groupe du Laocoon, tous les éléments dont il se compose, tous les sujets d'inspiration, et en général tout ce qui pouvait diriger la pensée humaine vers une légende pareille.

ADRIEN WAGNON.

Genève, juin 1882.



L. Dardel sc.

SCEAUX EN TERRE CUITE
Appartenant à M. G. Schlumberger

SCEAUX HITTITES EN TERRE CUITE

APPARTENANT A M. G. SCHLUMBERGER.

Il y a des modes dans les études historiques, comme en matière d'ameublement ou de toilette. Il y a des engouements qui favorisent et qui servent la recherche, en tournant, à certains jours, tous les yeux d'un même côté; ceux-ci se fixent, comme à un signal donné, sur un même point de l'horizon, et ils finissent ainsi par distinguer ce qui jusqu'alors, perdu dans les ombres du passé, n'avait pas attiré le regard. En ce moment, parmi ceux qui s'intéressent à l'histoire ancienne de l'Orient, la mode est aux Héthéens, Hittites ou Khétas, comme on voudra les appeler.

Après avoir étudié d'abord l'Égypte, puis la Chaldée et l'Assyrie, on s'est aperçu que, pour cette période reculée qui précède l'entrée en scène des Grecs, ni l'Égypte, ni l'Assyrie ne remplissaient à elles seules tout l'espace, dans la région qui s'étend depuis le bassin du Nil jusqu'au Taurus, et de la vallée de l'Euphrate à la Méditerranée. On a relevé, dans les textes classiques, certains passages, certaines mentions qui, jusqu'alors, n'avaient pas attiré l'attention; mais ce sont surtout les documents hiéroglyphiques et cunéiformes qui ont révélé l'existence d'un peuple belliqueux et puissant, lequel, pendant plusieurs siècles, aurait eu son centre politique dans la Haute Syrie, dans la région où sont maintenant les villes d'Alep et de Hamath; sa principale place de guerre aurait été Qadech, sur l'Oronte.

Solidement établi dans l'espèce de forteresse naturelle, en forme de triangle, que forment, en s'éloignant l'une de l'autre depuis leur point de jonction, les chaînes de l'Amanus et du Taurus, ce peuple, à la fois industrieux et guerrier, paraît avoir étendu sa domination et fait sentir son influence d'une part sur le plateau central de l'Asie Mineure et, par moments, jusqu'aux rivages de la mer Égée, d'autre

part jusqu'à la rive droite de l'Euphrate et jusque dans la Syrie méridionale, où il rencontra les Égyptiens.

Ce sont les documents égyptiens qui, en nous racontant les batailles livrées autour de Qadech par les conquérants thébains de la dix-neuvième et de la vingtième dynastie, nous ont les premiers fait deviner l'importance du rôle que les Khétas avaient joué en Syrie; les pénibles campagnes dont un épisode très dramatique nous a été conservé par le poème de Pentaour se terminèrent, au moins pour un temps, par un traité de paix qui établit entre Ramsès II et le roi des Khétas une paix conclue sur un pied d'égalité et cimentée par un mariage; mais la lutte recommença plus tard, sous la dynastie suivante. Malgré les victoires dont se vantent les princes égyptiens, la puissance des Khétas ne fut pas sérieusement entamée, car, deux ou trois siècles plus tard, nous voyons Salomon rechercher l'alliance de ce même peuple, et, un peu plus tard, celui-ci lutte avec énergie contre les armées assyriennes. Dans leur constant effort pour atteindre les plages de la mer syrienne, pour rattacher à leur empire la riche Phénicie et ces vallées du Liban et du Taurus qui fournissaient des bois de construction si recherchés, les conquérants ninivites rencontraient sur leur chemin les Hittites; ils finirent, semble-t-il, par les écraser et par briser leur force militaire. Vers la même époque, les royaumes de Phrygie et de Lydie se partageaient l'intérieur de l'Asie Mineure, tandis que les colonies grecques s'en appropriaient les rivages. Vers le VIIIe siècle avant notre ère, les Hittites disparaissent de l'histoire; leurs descendants, sujets des grands empires qui se succédèrent dans l'Asie antérieure, continuèrent à vivre obscurément dans les vallées de l'Amanus[1].

Si nous ne savions des Héthéens de la Haute Syrie que le fait de cette puissance politique et militaire qui s'efface vers le temps où commence pour nous la chronologie rigoureuse, ils n'auraient droit, dans l'histoire du monde ancien et de sa civilisation, qu'à une rapide et sèche mention; ce qui justifie la curiosité, on pourrait presque dire la passion avec laquelle certains savants, surtout en Angleterre, s'attachent en ce moment à rechercher les moindres traces de ce peuple si longtemps oublié, c'est qu'il a été, semble-t-il, l'inventeur d'un des systèmes d'écriture entre lesquels les Grecs ont eu à

1. Ceux qui voudraient étudier en détail l'histoire de ce peuple, telle que nous la font connaître les monuments hiéroglyphiques et cunéiformes, en trouveront un fort intéressant résumé dans un article de M. Vigouroux, intitulé : *Les Héthéens de la Bible* (*Revue des questions historiques*, 1er janvier 1882).

choisir, quand ils ont voulu noter les sons de leur langue. Cet alphabet, est-il besoin de le dire, est conçu dans le même esprit que celui de l'Égypte et celui de la Chaldée primitive ; chacun des caractères qui le composent est, ou tout au moins a été dans l'origine, un *idéogramme*, la représentation abrégée et conventionnelle d'un corps céleste, d'un être vivant ou d'un objet fabriqué de main d'homme. Ces *hiéroglyphes*, pour prendre un mot que tout le monde comprend, sont tout à fait distincts de ceux de l'Égypte et de la Chaldée ; ils forment, personne aujourd'hui ne le conteste, un système à part, qui a eu sa naissance et sa vie indépendante.

Pourquoi incline-t-on à en attribuer l'invention aux Hittites ? D'une part, on sait par les documents égyptiens que les Khétas avaient leurs scribes, et que ceux-ci avaient gravé, dans leur langue, sur une plaque de métal, un des exemplaires de ce traité, conclu avec Ramsès II, dont nous possédons encore le texte; c'est le plus ancien acte diplomatique qui nous soit parvenu[1]. D'autre part, les plus nombreux et les plus étendus des textes écrits avec ces signes ont été trouvés dans le pays même que nous savons avoir été le vrai centre de la puissance des Hittites, à Alep, à Hamath et dans les environs. Il y a une quinzaine d'années, ces monuments étaient encore tout à fait ignorés, quoique l'un d'eux, vers le commencement du siècle, eût été vu par Burchardt. Depuis 1870, il ne s'est presque point passé d'année sans que quelque texte, ciselé en relief, sur pierre, avec ces mêmes signes, ait été retrouvé dans ce même district[2].

Ce qui ajoute beaucoup à l'intérêt de cette découverte, c'est que, depuis lors, des signes qui appartiennent évidemment au même système ont été découverts en dehors des limites du territoire sur lequel a dû s'étendre la domination directe du peuple hittite. On a signalé des inscriptions écrites avec ce même caractère, auprès de sculptures taillées dans le roc, sur les points les plus divers de l'Asie Mineure, en Cappadoce, en Isaurie, et jusqu'en Lydie.

1. Voir Egger, *Études historiques sur les traités publics chez les Grecs et les Romains*, 1866, in-8, Durand, p. 243-252.

2. Sans doute il n'est pas *démontré*, dans le sens rigoureux du mot, que cette écriture ait été inventée par les Hittites ou même qu'ils s'en soient servis; nous croyons pourtant qu'il y a bien des vraisemblances en faveur de cette hypothèse, et M. Rylands nous paraît un peu trop sceptique lorsque, en tête du travail que nous citerons plus loin, il écrit ces lignes : « There seems to be little or no evidence to prove that the inscriptions are in any way connected with either the Hittites mentioned in the Bible, or the Kheta or Khatti of the Egyptian and Assyrian inscriptions. »

Ces découvertes semblent bien prouver que, pendant plusieurs siècles, les peuples de la péninsule, pour écrire leurs langues, n'eurent pas d'autre instrument, d'autre moyen d'expression que celui qu'ils avaient emprunté aux Hittites. Il en fut ainsi jusqu'au moment où le royaume phrygien, dont les monuments subsistent encore à l'est de *Koutahia*, près de *Seïd-el-Ghazi*, se décida à rompre avec cette tradition; il adopta, pour écrire sa langue, l'alphabet bien plus commode que les Phéniciens avaient tiré de l'écriture égyptienne et qui représente par un signe particulier chacune des articulations élémentaires de la voix humaine.

Cependant, si une conjecture qu'a émise M. Sayce vient à être confirmée par les faits, ce système d'écriture, sous une forme perfectionnée, aurait survécu même à la chute de l'empire hittite et à la propagation de l'alphabet phénicien dans tout le bassin de la Méditerranée. On connaît cet alphabet qui a été employé à Cypre, jusqu'au temps des premiers successeurs d'Alexandre, pour écrire le grec; on sait aujourd'hui que les signes dont il se compose ont une valeur phonétique; chacun d'eux représente une syllabe, une consonne accompagnée d'une voyelle déterminée. Différents indices donnent lieu de croire qu'avant le temps où les Cypriotes seuls en ont conservé l'usage cet alphabet a été employé sur toutes les côtes de l'Asie Mineure; il était en train de faire fortune quand la diffusion de l'alphabet phénicien, qui est plus commode et plus pratique, vint en arrêter les progrès. Or, si nous en croyons M. Sayce, c'est aux hiéroglyphes hittites qu'auraient été empruntés les signes de l'alphabet dit *cypriote;* on les en aurait tirés en leur assignant une valeur phonétique, comme l'avaient fait les Phéniciens pour les caractères qu'ils avaient empruntés à l'Égypte.

Nous n'avons pas qualité pour discuter ici cette hypothèse; nous avons tenu à la signaler pour montrer comment, si elle venait à se vérifier, elle fournirait les éléments d'un nouveau chapitre à cette histoire de l'écriture que l'on croyait, il y a quelques années, arrêtée dans ses grandes lignes.

Les tentatives de déchiffrement dont les textes hittites ont été l'objet de la part de MM. Sayce, Hyde Clarke et autres érudits ne paraissent pas avoir produit, jusqu'à présent, aucun résultat qui ait une valeur scientifique. La difficulté est d'autant plus grande que, selon toute apparence, ce système de signes, comme l'alphabet cunéiforme, a dû servir à écrire plusieurs langues très différentes; c'est ce dont les auteurs de ces tentatives n'ont pas paru se douter jusqu'ici.

Comme celle de l'alphabet cypriote, cette énigme aura sans doute un jour sa solution. Pour le moment, ce qui importe, c'est de réunir le plus grand nombre possible de textes, soigneusement transcrits. C'est ce qu'a pensé l'homme de mérite qui dirige avec tant de zèle et de goût les publications de la *Société d'archéologie biblique*, M. W. Harry Rylands. Dans la troisième partie du tome VII des *Transactions*, il a donné une sorte de Corpus des inscriptions hittites, sous ce titre : *The inscribed stones from Jerabis, Hamath, Aleppo*, etc. (quatorze pages de texte et dix planches). Les inscriptions sont reproduites les unes en phototypie, d'après les originaux, les autres d'après des dessins que M. Rylands en personne a exécutés avec beaucoup de soin; lorsqu'il n'a pu remonter au monument lui-même, il a reproduit les meilleures copies qu'il ait pu se procurer. Dans les quelques pages qui sont jointes à ces planches, M. Rylands fait, avec beaucoup de simplicité et de précision, l'historique des découvertes successives qui ont fait connaître ces monuments, et il énumère les principaux ouvrages et articles auxquels auraient à recourir ceux qui voudraient en aborder l'examen et en tenter le déchiffrement[1].

L'exemple de M. Rylands nous a paru bon à suivre; en voyant, il y a quelques mois, à Londres, entre les mains du secrétaire de la *Société d'archéologie biblique*, les planches du recueil qu'il préparait, nous avions conçu la pensée de publier, à titre de supplément, un certain nombre de sceaux en terre cuite que nous savions appartenir à M. Gustave Schlumberger et qui portent, pour la plupart, des caractères appartenant au même système graphique. A notre retour, M. Schlumberger, avec sa libéralité ordinaire, a mis les monuments à notre disposition; il a fait plus; il a bien voulu se charger de surveiller l'exécution des gravures et de préparer le catalogue descriptif de ces petits monuments.

Les sceaux en question ont été acquis par M. Schlumberger, il y a trois ans, à Constantinople; le marchand qui les lui a vendus assurait qu'ils avaient été apportés de l'intérieur de l'Asie Mineure; on n'a pu avoir d'autres renseignements sur la provenance. A son retour, M. Schlumberger les avait montrés à M. de Longpérier; notre regretté confrère en avait compris tout l'intérêt; il les avait rapprochés des sceaux, aussi en terre cuite, que M. Layard a trouvés

1. Il y aurait dès maintenant à ajouter à son recueil, outre les pièces que nous publions, une inscription de la Cappadoce récemment signalée par M. Sayce sous ce titre : *A new Hittite inscription discovered at Tyana by W. M. Ramsay* (*The Academy*, n° 535, 5 août 1882).

à *Kouioundjik*, dans la chambre des archives, et dont huit portent des caractères qui font partie de ce même alphabet; il les a gardés entre ses mains jusqu'à sa mort et parlait souvent de les publier, avec d'autres monuments semblables qui lui avaient été communiqués par M. Sorlin-Dorigny et qui avaient, m'a-t-on dit, été recueillis en Asie Mineure. Mieux que personne, M. de Longpérier, grâce à la richesse de sa mémoire et aux rapprochements qu'elle lui fournissait, aurait pu commenter et expliquer ces monuments, et peut-être, comme il l'a fait dans d'autres études, trouver une clef qui permît le déchiffrement. Nous n'avons pas la présomption d'entreprendre cette tâche difficile; nous ne cherchons, comme M. Rylands, qu'à fournir des matériaux.

Les sceaux sont au nombre de dix-huit. Nous les reproduisons tous, dans la planche XXIV, avec leur grandeur réelle. Ils ont été gravés par M. Dardelle. L'argile en est fine et très dure, d'un jaune assez pâle. Le n° 1 est en forme de parallélipipède; le même motif se répète sur les quatre faces. Le n° 8 est cylindrique et porte une empreinte à chaque extrémité. Le n° 9 est cylindrique et n'a d'empreinte qu'à l'un des bouts. Tous les autres sceaux sont des cônes; l'image est sur la base.

Il ne nous reste, après avoir donné ces indications générales, qu'à présenter la description sommaire de ces objets. Beaucoup des signes qui y figurent sont difficiles à définir; très souvent il est malaisé de savoir ce que le graveur du sceau a voulu représenter.

1. Griffons affrontés, d'un travail très fin, séparés par un objet indéterminé. L'un des griffons est debout et l'autre accroupi. Cet objet a-t-il même origine que les autres pièces de la collection ? L'absence de signes caractéristiques rend la chose incertaine. Ce qui nous a décidé à faire figurer ici ce sceau, c'est qu'il paraît fait de la même terre que le reste de la série.

2, 3 et 4. Deux zones concentriques autour d'un champ circulaire. Dans la bande extérieure, ornements effacés, dont il ne reste quelque trace que sur le numéro 2. Dans la seconde zone, petits cônes très allongés, qui rappellent le clou de l'écriture cunéiforme; ils ont leur sommet dirigé vers l'extérieur et sont disposés symétriquement; entre eux, d'autres cônes plus courts, tournés en sens contraire. Le champ du disque qui fait le milieu de la pièce est occupé par treize signes qui, de l'un à l'autre de ces cachets, se ressemblent assez pour que l'inscription doive, dans tous les trois, représenter le

même texte ; mais il y a pourtant de légères différences d'arrangement et de dessin; elles sont assez sensibles pour permettre d'affirmer que les trois empreintes sont sorties d'une matrice différente.

Les treize signes que nous croyons distinguer sont :

Quatre astres dont les uns sont pleins et les autres radiés; un objet en forme de T flanqué de deux petites boules ; deux croissants; deux groupes formés de deux baguettes accolées et de longueur inégale, le tout ayant comme une lointaine ressemblance avec un fléau replié; deux fleurs trilobées, qui occupent toujours le centre du rond; deux groupes qui semblent constitués par la juxtaposition de trois grains de blé.

La disposition générale fait songer à celle du sceau de Tarchondaros, monument qui offre à la fois une inscription hittite dans le champ et une inscription cunéiforme dans la zone extérieure. Ce qui fait la différence, c'est, outre la présence de ce court texte assyrien, la figure virile qui, sur cette bulle d'argent, remplit le milieu du champ [1]. On se demande, en regardant nos trois sceaux, si les cônes de la bande externe ne sont pas une sorte de pastiche d'une inscription cunéiforme, un trompe-l'œil analogue à ces faux cartouches égyptiens qui se rencontrent souvent sur les coupes de bronze phéniciennes.

5. Deux carquois ou poignards dans leur fourreau, que sépare un croissant et qui en supportent un autre. De chaque côté, un serpent, puis un nouveau carquois. Au-dessus, deux fouets (?). A gauche, quelques traits indistincts.

6. Une étoile; deux fleurs; deux mains qui ont l'index étendu; deux groupes formés chacun de quatre grains de blé ou de quatre bâtonnets.

7. Deux objets que je ne saurais définir. Au-dessous, les doigts d'une main, que le graveur en taille-douce n'a pas bien rendus; une boule; à droite, un oiseau à tête humaine.

8. *a*. Deux poignards au fourreau; un grand croissant entre deux boules; un trépied (?); plusieurs traits que je ne saurais définir.

1. Le sceau de Tarchondaros, dont l'authenticité a été contestée, n'est plus représenté que par des moulages; l'original, qui appartenait à M. Iovanoff, a disparu. Voir Sayce, dans le t. VII des *Transactions*, p. 294, et Rylands, pl. X.

b. Un objet en forme de fléau, une étoile; deux bâtonnets; une oreille (?).

9. Deux fleurs; un poignard à double garde, dans sa gaine; une massue; un cône.

10. C'est, à peu de chose près, la répétition du numéro 5. Je n'y retrouve pas les croissants, mais j'y vois, en plus, deux caractères en forme de H.

11. Deux pieds humains; une tête de lion; un croissant; une grosse boule qui est peut-être le soleil; cinq boules plus petites, qui seraient des étoiles.

12. Serpent entre un couteau et un carquois; six boules; quatre cônes accolés deux à deux; sept grains ou bâtonnets.

13. Une grande croix; deux objets ressemblant à des mouches ailées ou libellules; une croix ansée à pied terminé par deux crosses; deux paires de cônes.

14. Un trépied; deux fléaux; une croix; plusieurs traits que je ne puis définir.

15. Personnage portant un arc sur l'épaule, vêtu d'une tunique courte, chaussé de souliers à la poulaine, debout sur un lion; dans le champ, un astre radié; deux croix; deux cornes.

La figure principale présente, pour l'attitude, le costume et la manière dont elle est groupée avec le lion, une analogie frappante avec le type, si fréquent en Asie Mineure, que nous avons trouvé sculpté sur les rochers de la Ptérie et que reproduisent les médailles de Tarse [1].

16. Un lion ou un chien; un trépied; deux astres radiés; une oreille; un pied humain.

17. Un trépied; deux rameaux fleuris ou deux torches; objet indéterminé entre les deux branches duquel se trouve un anneau; dans l'intérieur du cercle, quatre petites boules.

18. Objet en forme de fléau; signes qui ont la forme du Δ et du

1. Voir G. Perrot, *Exploration archéologique de la Galatie*, pl. XXXVIII, et *l'Art de l'Asie Mineure*, p. 42, dans les *Mémoires d'archéologie et d'épigraphie*.

Φ grecs; petite boule; objet en forme de compas; petite boule; onze bâtonnets.

Le signe qui rappelle le Φ grec se trouve répété bien des fois sur les rochers de la Ptérie; nous avions cru y reconnaître la capsule de la mandragore[1].

Nous n'ajouterons rien à cette description; il nous suffit d'avoir fourni des documents et d'avoir indiqué au passage quelques rapprochements qui s'imposaient. Nous souhaitons vivement que M. Sorlin-Dorigny se décide à publier les monuments, semblables à ceux-ci, dont il est, assure-t-on, le détenteur; on posséderait ainsi de nouveaux éléments de comparaison et nous pourrions commencer à établir des séries.

G. PERROT.

1. G. Perrot et E. Guillaume, *Exploration archéologique de la Galatie*, t. I, p. 333.

VASES D'IALYSOS

LETTRE A M. ALBERT DUMONT

I

Permettez-moi, comme introduction aux remarques qui vont suivre, sur les vases d'Ialysos appartenant au British Museum et sur ceux d'un type analogue provenant de Mycènes, de Spata et de Ménidi, de rappeler quelques-uns des traits qui caractérisent le mieux la plus ancienne poterie grecque.

I. On a eu jusqu'ici l'habitude de considérer comme les plus anciens les vases couverts de dessins géométriques mêlés quelquefois à des figures d'animaux qui ont un rôle accessoire. On a trouvé des vases de cette sorte dans l'étage inférieur des tombes du Dipylon [1], à Athènes, et au pied de l'acropole, du côté sud [2]. De temps en temps on en trouve ailleurs ; ainsi le British Museum en possède plusieurs de Camiros, un de Corfou, probablement, comme on l'a supposé, de la tombe de Ménékratès [3]. Un spécimen très beau et très grand vient

1. Hirschfeld, *Annali dell' Inst. archeol.*, 1872, p. 135. Une belle série de ces vases appartient à Lady Ruthven, à Winton-Castle, près d'Edimbourg. Elle m'a dit qu'elle les avait découverts elle-même à Athènes, il y a cinquante ou soixante ans, mais je ne sais pas à quel endroit.

2. Birch, *Anc. Pottery*, 2e édit., p. 183.

3. La tombe de Ménékratès est décrite dans l'*Arch. Zeitung* (1846, pl. XLVIII) comme contenant, en général, des vases de style dit gréco-asiatique, avec des figures d'animaux. Il y a au British Museum plusieurs vases de cette sorte venus de la collection Woodhouse, à Corfou, et on suppose qu'ils ont été trouvés avec le vase de style géométrique dans cette tombe. L'inscription du tombeau est, je crois, du même caractère que celles des petits aryballes de ce style au British Museum. Ces aryballes viennent de Corinthe et sont gravés dans les *Annali dell' Inst. arch.*, 1862, pl. A. L'inscription de Ménékratès est donnée dans le récent ouvrage de Roehl, *Inscript. Græcæ antiquissimæ*, n° 342.

de Chypre [1]. Une ornementation de ce genre se voit aussi sur des ouvrages primitifs de bronze [2].

II. Il y a sans doute progrès dans l'art quand les figures d'animaux et ensuite la figure humaine finissent par l'emporter sur les dessins géométriques et que ceux-ci, réduits à un rôle secondaire, ne servent plus qu'à remplir les vides autour des figures, emploi qui convient très bien à ce genre d'ornementation. Un bon exemple de ce style est le grand lébès avec deux lions affrontés, découvert par Burgon à Athènes [3]. Les petites œnochoés à longs cols trouvées à Phalères sont de la même série.

II *a*. A cette série, mais formant un groupe spécial, appartiennent un certain nombre de vases de Camiros. Il y a très peu de différence pour le style, les couleurs et la belle qualité de la surface entre le lébès de Burgon et une patère de Camiros représentant une chimère avec des fragments de dessins géométriques qui occupent une partie du fond. Nous citerons aussi une grande tasse profonde provenant du même endroit et appartenant au British Museum. Mais cette tasse diffère du lébès de Burgon en ce qu'elle est dessinée plus librement et que les traits intérieurs aux lignes indiquant les contours de la tête et des cuisses du chien sont tracés à la pointe, ce qui indique une époque un peu plus récente. Je ferai entrer aussi dans ce groupe les assiettes plates (*pinakes*) de Camiros, en remarquant que, bien que la plupart des dessins soient seulement peints et n'aient pas de traits gravés, il en est cependant autrement dans un ou deux cas, par exemple dans le pinax portant une figure de bélier [4] : les lignes intérieures de la toison y sont marquées à la pointe ; de même sur le pinax à figure de Gorgone, les plis du vêtement sont indiqués par des lignes gravées [5]. Sur tous les vases de cette série les espaces autour des figures d'hommes ou d'animaux sont occupés par des fragments d'ornements géométriques plus ou moins serrés. Telle est la belle plaque d'Hector et Ménélas combattant sur le corps d'Euphorbe [6].

1. Cesnola, *Cyprus*, pl. XXIX.
2. Conestabile, *Due dischi*, pl. I-II.
3. Birch l'a gravé dans son *Anc. Pottery*, 2e éd., p. 184.
4. Salzmann, *Nécropole de Camiros*.
5. Salzmann, *Nécropole de Camiros*.
6. Salzmann, *Nécropole de Camiros*. Je ne sais pas à quelle date les épigraphistes placent l'inscription de ce vase ; mais je suppose que ce n'est pas plus bas

III. Dans cette classe je placerai les vases de Camiros et d'ailleurs qui diffèrent des précédents à deux égards : d'abord, tandis qu'ils conservent les figures d'animaux, de sphinx, de sirènes et parfois la figure humaine comme principal motif d'ornementation, le potier se sert, pour remplir le champ, de rosaces très serrées qui remplacent ici le dessin géométrique ; en second lieu les lignes intérieures sont toujours gravées. Le pinceau est employé seulement pour étendre les masses de couleur, tandis que dans la précédente série (II *a*) il servait à tracer les contours, les lignes qui maintenant sont gravées à la pointe et beaucoup d'autres encore. Les peintres des vases de ce style semblent avoir eu un goût particulier pour le pinceau et pour ces lignes hardies.

Ainsi donc, en étudiant des œnochoés, qui ont la même forme et, à distance, la même apparence générale, on trouve sur les unes des bandes d'animaux et des dessins géométriques, le tout fait au pinceau ; sur les autres on voit les mêmes formes d'animaux, mais le fond est couvert de rosaces ; les contours sont peints, mais avec tous les traits intérieurs gravés [1]. Au sujet des vases dont le fond est orné de rosaces, on peut observer qu'à Ialysos, Mycènes et Spata il a été trouvé un grand nombre de petites rosaces, faites quelquefois d'or léger, mais souvent aussi de verre opaque. Quelle qu'en soit la matière, elles sont percées de trous très fins qui permettaient de les attacher à quelque chose. Quand les rosaces sont en or, il n'y a aucun doute qu'elles n'aient été posées sur des vêtements, et je ne vois pas quelle autre explication on pourrait donner pour celles en verre. Si on a pu supposer que les dessins géométriques des vases les plus anciens sont dérivés des dessins textiles des vêtements, nous pouvons penser aussi que l'ornementation des vases plus récents est imitée de rosaces d'une ornementation de toilette [2]. Il est tout à fait évident que le système de couvrir un vase de rosaces ne peut venir, en aucune manière, d'un précédent système de décoration purement géométrique ; ce ne serait pas, au contraire, une expli-

que le commencement du VIe siècle av. J.-C. au plus tard. Un beau vase de ce style est donné dans les *Melische Thongefæsse* de Conze, pl. III.

1. Des exemples des deux séries se voient dans la *Nécropole de Camiros*.

2. Le vêtement d'Assourbanipal, sur une frise au British Museum, est presque complètement couvert de rosaces qui semblent avoir été imprimées sur l'étoffe. La rosace se rencontre constamment comme élément de décoration sur les petits ivoires assyriens, élément qui peut être répété en grande quantité. Semées sur un vêtement, des rosaces en grand nombre produisent un effet peu différent de celui qu'elles font sur les vases.

cation contraire à la vraisemblance que de regarder les rosaces comme une imitation des ornements attachés au costume. Sans doute, il peut paraître étrange que des vases de cette série n'aient pas été trouvés à côté des rosaces d'or ou de verre d'Ialysos, de Mycènes ou de Spata, mais la seule conclusion nécessaire de cette particularité serait que les peintres de vases n'avaient pas encore commencé à imiter cette forme d'ornement. De ceci, on pourrait conclure que les vases particuliers à Ialysos, Mycènes et Spata sont plus anciens que ceux de style gréco-asiatique trouvés à Camiros et ailleurs. Il n'est cependant pas besoin que l'intervalle ait été grand.

Les vases à rosaces sont d'un travail plus avancé que ceux à ornements géométriques dans les parties mécaniques telles que la forme et l'engobe, mais ils sont inférieurs sous le rapport du dessin, qui est d'un art plus faible et sans règle. A en juger par l'infériorité du travail et par l'emploi constant de traits intérieurs gravés, nous pouvons penser que ces vases sont d'une date plus récente et ont pu continuer à être fabriqués après le VIe siècle av. J.-C.[1].

II

De ce qui précède on peut peut-être conclure que les vases d'Ialysos, Mycènes et Spata et de quelques autres endroits[2] sont plus anciens au moins que la seconde série de vases gréco-asiatiques qui semblent avoir tiré leur ornementation formée de rosaces de rosaces réelles en or ou en verre, telles qu'on les trouve dans les tombes d'Ialysos, Mycènes, Spata et Ménidi. Il est difficile de déterminer de combien elles sont plus anciennes. D'abord, à Ialysos les formes sont quelquefois particulières; la plus caractéristique est celle d'un vase ayant le corps globulaire d'un aryballe; au sommet s'élève un col postiche accosté de deux anses. En face de ce col on en voit un véritable, semblable à un goulot. L'idée paraît venir d'une

1. Les petits aryballes en forme de tête casquée, commentés par M. Heuzey dans la *Gazette archéologique*, 1880, p. 145, pl. XXVIII, peuvent en général être regardés comme de la même époque que le petit aryballe de bronze, de forme et de style décoratif identiques du Fitzwilliam Museum, à Cambridge, publié dans le *Journal of Hellenic Studies*, II, p. 69. Il porte gravé ϘΟΙΟΣ ΜΑΓΟΕΣΕΝ. Comparer aussi l'aryballe signé ͰΑΜΕDΕΣ ΕΓΟΕΣΕΝ publié par de Witte, *Bull. de corresp. hellén.*, p. 549 et 551.

2. Il y a au British Museum quatre spécimens qui viennent sans doute d'Athènes. Deux au moins sont de la collection de lord Elgin. Il y en a deux de Cypre, trois de Crète et un de l'île de Cos.

simple amphore dont le col est bouché et qui a un autre col sur la panse. Il y a là un degré d'invention qui ne peut être attribué à un âge primitif. Les procédés techniques de coloration, de vernis et de dessin ne trahissent pas non plus un état grossier de l'art de la poterie. Un grand nombre de vases d'Ialysos ont la forme de tasses et sont ornés de zigzags ou d'autres dessins simples. L'un d'eux fait exception, et porte deux bandes peintes parallèles. Celle du haut est décorée de cygnes qui s'arrachent les plumes; celle du bas, de poissons se suivant à la file. D'autres encore ont de purs ornements géométriques, mais de peu d'importance.

Jusqu'ici les vases d'Ialysos sembleraient avoir une affinité avec la seconde série de vases peints, que nous avons décrite plus haut, quand les formes d'animaux viennent prendre de l'importance à côté des dessins géométriques. Ceci est encore plus clair dans un vase de la forme d'un aryballe, sur lequel nous trouvons, alternant avec des zigzags, le dessin de vagues renversées comme sur le lébès de Burgon sus-mentionné et sur une œnochoé du type de Phalères.

Le dessin géométrique le plus fréquent est la spirale, généralement très développée et placée librement sur le vase, sans être provoquée naturellement par aucun autre élément de la décoration ou de la forme du vase.

La spirale est en fait une des phases primitives du système d'ornementation par cercles concentriques qui est si commun dans la poterie de Cypre, où il continue à être en usage jusqu'à des temps très bas [1]. Trois vases de ce style sont compris dans la série d'Ialysos, mais leur date ne peut pas être fixée uniquement par le fait que des vases du même genre trouvés ailleurs ont été attribués avec certitude à une basse époque, puisque le système des cercles a selon toute apparence duré longtemps.

Outre la spirale, on trouve le dessin en forme de tresse, le losange, le damier et les zigzags.

1. M. Newton a vu des vases de ce type d'ornementation trouvés à Cypre avec des objets touchant à l'époque romaine, sinon de ce temps. Il y a au British Museum un vase romain trouvé en Angleterre et sur lequel sont peints des cercles concentriques appartenant au même système. Dans plusieurs cas, il me semble que ces vases ont été décorés pour être tenus couchés sur le côté. Beaucoup d'entre eux n'ont pas de pied et doivent être mis sur le côté; dans ce cas les cercles qui semblent couper le vase en sections verticales seraient les lignes qui entourent la partie la plus basse de presque tous les anciens vases. Ceci s'applique seulement à des cas simples et non au système complexe trouvé souvent sur les vases cypriotes.

Bien que les vases d'Ialysos aient une certaine affinité avec les vases primitifs de la période géométrique (séries I-II), ils ont de nombreuses ressemblances aussi avec ceux du style gréco-asiatique le plus récent (III). Un de ces vases, de la forme caractéristique des aryballes, a sur l'anse de larges rosaces de forme identique aux rosaces de verre trouvées dans les mêmes tombes et que nous supposons avoir été l'origine de la décoration des premiers vases gréco-asiatiques. Ainsi on ne peut dire que les rosaces d'Ialysos aient été sans influence aucune sur les vases trouvés dans les mêmes tombes. Sur les vases mentionnés ici, les rosaces sont dessinées très soigneusement de manière à indiquer le modelé des feuilles et non pas avec le peu de soin ordinaire des derniers vases gréco-asiatiques. J'ai trouvé aussi des rosaces semblables sur l'un des trois aryballes crétois qui offrent le type de ceux d'Ialysos et qui sont au British Museum.

Je voudrais aussi attirer l'attention sur le fait que les aryballes de la dernière classe gréco-asiatique sont souvent ornés par devant d'une figure, sphinx, gorgone ou autre, et que les flancs et le derrière du vase sont relativement négligés. Tel est le cas des vases d'Ialysos ornés de la seiche, qu'ils aient soit la forme d'aryballes, soit celle d'une haute coupe. La tête de la seiche est placée juste sur le devant, ses tentacules s'enroulent sur les côtés et s'arrêtent par derrière.

En ce qui concerne la seiche, je puis mentionner ici qu'il y en a une sur le col d'une grande amphore de Camiros, au British Museum; mais elle est représentée là d'une manière moins décorative et plus naturaliste. Le corps de l'amphore est couvert d'un dessin formé d'écailles, sans doute, de poisson comme on en trouve sur des vases d'Ialysos. Il est vrai que sur les vases d'Ialysos il n'y a pas de traits à la pointe et que pour cette raison ils pourraient être considérés comme antérieurs aux vases gréco-asiatiques à lignes gravées. Mais cet argument conviendrait également à une classe de vases de Camiros [1], trouvés dans le cimetière de Fikellura, près Camiros, où des vases à figures noires et rouges étaient en grand nombre [2]. Les vases

1. On en verra des exemples dans Salzmann, *Nécropole de Camiros*.

2. Un vase à figure d'homme courant a été trouvé dans une tombe avec une kylix à figures noires sur fond blanc. Le sujet est Hermès penché sur un rocher. Une des amphores à larges volutes (dont Salzmann donne des exemples dans la *Nécropole de Camiros*) a été trouvée avec une kylix à figures noires sur fond rouge.

dont il est question étaient des amphores de la couleur claire ordinaire ; dans quelques cas un large méandre fait le tour du col ; sur le corps du vase sont peintes de grandes volutes ; une fois, dans un seul cas, il y a entre ces volutes une figure d'homme nu courant, dessinée quelque peu à la manière de Nikosthénès ; une autre fois on voit un oiseau, une autre fois un chien tenant un lièvre. Sur les anses du vase, il y a parfois un dessin de grandes feuilles de lierre, et sur l'une d'elles (une petite amphore) est gravé en grandes lettres NIKO. Ces lettres ne peuvent pas être plus anciennes que le milieu du ve siècle avant J.-C. au plus tôt. Un vase exactement de cette espèce se voit dans la peinture murale d'une tombe à Tarquinii, et probablement ces vases peuvent être attribués environ à l'an 500 avant J.-C.

Le fait de placer une figure au milieu du vase et de laisser le reste plus ou moins inoccupé me semble rappeler bien plutôt le style habituel des vases à figures rouges que les compositions encombrées des vases à figures noires.

M. Fr. Lenormant[1] a très justement fait remarquer que les figures d'animaux dans la poterie d'Ialysos sont presque toujours celles d'animaux marins, la pourpre et les coquillages. En outre je ferai observer que les plantes qui se rencontrent le plus fréquemment ont été reconnues par un botaniste, à qui je les ai montrées, comme plantes aquatiques, quoiqu'il n'ait pu trouver en elles aucun caractère spécial au moyen duquel il ait pu les nommer. Nous avons donc clairement affaire à des créations d'un peuple familier avec la faune et la flore aquatiques vulgaires, soit de la mer, soit de l'eau douce. Nous devons remarquer, en même temps, qu'un peuple peut habiter pendant des siècles le bord de la mer ou ailleurs sans utiliser dans un but artistique des objets placés sous ses yeux, jusqu'à ce qu'une impulsion le dirige de ce côté. La difficulté est de trouver l'origine de cette impulsion. Les procédés techniques pour fabriquer et peindre les vases ont dû être acquis d'abord, et en acquérant ces procédés on a dû suivre d'anciens modèles et les quitter ensuite. Mais où est le point de départ des deux systèmes ? Probablement il se trouve dans la combinaison des styles géométrique et gréco-asiatique, et il est dû à un peuple vivant dans l'une des îles grecques telles que Rhodes.

Cela est justifié quand on considère les autres antiquités trouvées avec les vases d'Ialysos. Je ne crois pas que les tombes remontent

1. Dans un article de la *Gazette archéologique*, 1879, p. 197.

à plus de six cents ans environ avant J.-C. Nous trouvons, par exemple, une gemme circulaire de cristal sur laquelle est gravée la figure d'un taureau debout à côté d'un palmier. Comme exécution artistique, ce taureau n'est inférieur en rien à la meilleure figure de ce genre que j'aie jamais vue sur aucun vase gréco-asiatique. Il y a aussi une petite figure de femme assise, en ivoire, dans le style des statues des Branchides, et une petite chèvre de bronze qui semble de la même époque. Sur l'un des ornements de verre on voit un sphinx que je comparerais encore comme style au meilleur des sphinx des vases gréco-asiatiques. Les épées et les couteaux de bronze, trouvés en si grand nombre, sont exactement semblables à ceux de Mycènes. Il est vrai qu'on a découvert quelques scarabées de porcelaine, sur l'un desquels on a lu le cartouche d'un roi d'Égypte. Mais je ne vois aucune raison d'être guidé par des productions de ce genre, si souvent fabriquées par des marchands phéniciens, pour déterminer des dates, si ce n'est pour fixer le terme extrême avant lequel les objets n'ont pu être faits. Nous avons un certain nombre de scarabées de Camiros portant le cartouche de Thothmès III ; mais nous n'avons jamais supposé que ces scarabées, ni les objets trouvés avec eux, aient pu remonter jusqu'à l'époque de ce souverain.

A. S. MURRAY.

Je suis très reconnaissant à M. Murray des remarques critiques qu'il a bien voulu m'adresser au sujet du chapitre III consacré aux vases d'Ialysos, dans *les Céramiques de la Grèce propre*. Ces remarques intéresseront, croyons-nous, les lecteurs de la *Revue*. On y reconnaît les qualités distinguées d'un savant qui a une très grande habitude des monuments antiques et qui a fait, en les étudiant, une foule d'observations aussi justes qu'ingénieuses et originales. Je soumettrai seulement à M. Murray quelques réflexions.

M. Murray, qui a sous les yeux les vases d'Ialysos et ceux de Camiros, ne croit pas qu'ils soient d'une antiquité très différente. Il est frappé des qualités d'exécution que présente l'ornementation d'Ialysos; il y remarque la rosace, qui, il est vrai, ne se voit jusqu'ici que deux fois, sur le vase n° 8 de notre planche III[1] et sur un

1. *Céramique de la Grèce propre.*

exemplaire trouvé en Crète ; il faut reconnaître qu'elle n'est pas d'un usage fréquent, mais que selon toute vraisemblance on en rencontrera encore d'autres exemples pour des époques où elle n'était pas devenue un motif général de décoration.

M. Murray est frappé de la forme 9 de la planche III ; il ne la croit pas très ancienne. Nous avons noté (p. 44) qu'elle existe dans la collection de Santorin, et qu'elle se retrouve en Égypte.

Il observe que le potier d'Ialysos soignait le devant du vase et négligeait au contraire la partie opposée, ce qui se voit souvent à l'époque gréco-orientale ; il trouve dans ces rapprochements l'indice que les deux époques ne sont pas éloignées. Il y a trace de cette tendance dans la décoration de Santorin, dont tous les autres caractères offrent des sujets de rapprochement si nombreux et souvent une complète similitude avec le style d'Ialysos.

M. Murray signale enfin des objets trouvés à Ialysos ; sur une gemme de cristal est gravé un taureau près d'un palmier, travail d'une industrie très avancée ; une petite figure en ivoire représente une femme dans le style des Branchides ; une petite chèvre de bronze paraît être du même temps ; une pâte de verre porte un sphinx. Depuis que nous commençons à bien connaître la sculpture de la Chaldée et de la Babylonie, il faut une grande réserve dans les conjectures que l'on propose sur la date d'œuvres souvent remarquables. En Assyrie surtout l'art a reproduit de bonne heure avec une étonnante vérité les animaux.

Le scarabée d'Aménophis III ne paraît pas à M. Murray être un argument pour fixer une date ; il a tout à fait raison ; ces sortes d'objets étaient souvent fabriqués longtemps après l'époque où avaient régné les pharaons dont ils conservaient les noms ; nous avons à Camiros des scarabées ornés du cartouche de Thoutmès III ; quelques-uns gardent des traces de dorure, ce qui semble indiquer qu'ils servaient comme ornements. M. Heuzey, *Catalogue des figurines de terre cuite du Louvre*, p. 213, cite un scarabée de Khoufou, le Chéops de la IV[e] dynastie, trouvé, au témoignage de M. Salzmann, *Revue archéologique*, t. VIII, p. 1, dans un tombeau de Camiros dont tout le contenu est au Louvre ; ce sont des coupes noires, des vases à fond clair avec zones d'animaux et des figurines de terre cuite.

La vérité est que nous ne possédons aucun document qui permette de dire l'époque exacte à laquelle appartiennent les vases d'Ialysos ; nous ne pouvons déterminer qu'une date relative, et encore bien plutôt pour la place qu'occupe ce style dans l'histoire générale de la céramique que pour tel ou tel vase et même pour telle ou telle

série de vases trouvés dans un lieu particulier. Or il est évident que le type d'Ialysos appartient au style floral et marin : à cet égard il n'y a aucun doute ; c'est là un caractère général qui domine toutes les observations de détail. Est-il postérieur au style de Santorin? Il ne peut, je crois, y avoir aucun doute ; est-il antérieur au style de Mycènes? La difficulté provient de ce que nous avons un véritable musée provenant des fouilles de Mycènes et seulement quelques objets d'Ialysos. M. Murray sait mieux que personne que les signes essentiels du type d'Ialysos, la pieuvre et la pourpre, les végétaux aquatiques, sont très rares à Camiros, qu'il est impossible de les concevoir comme des éléments du style oriental et géométrique de l'île de Rhodes. Je ne puis citer qu'un seul exemple précis de ces motifs de décoration à Camiros : une amphore du *British Museum* porte sur le col la pieuvre ; le reste de la décoration est formé d'écailles semblables à celles de la figure 15, planche III. C'est là un document d'une grande valeur, mais ce n'est qu'une exception.

ALBERT DUMONT.

LES FOUILLES

DE

L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE AMÉRICAIN

A ASSOS

SECONDE CAMPAGNE. — 1882.

Les résultats de la campagne de 1881 à Assos, — résultats qui ont été publiés et illustrés par l'Institut archéologique américain, au mois de juin dernier, dans le premier volume des mémoires de sa série classique, — peuvent être résumés brièvement comme suit :

1° La démonstration de l'inexactitude des travaux de Texier, en ce qui touche à Assos ;

2° Une étude soigneuse de la topographie, du site et des environs de l'ancienne ville ;

3° Une restauration sur papier, complète et certaine dans tous les détails essentiels, du plan et de l'élévation du célèbre temple dorique de l'acropole ;

4° La découverte et l'étude partielle de plusieurs monuments de haut intérêt, pour la connaissance des bâtiments municipaux et privés et des travaux publics helléniques ;

5° La découverte de plusieurs blocs entiers et d'un grand nombre de fragments considérables de l'importante décoration sculptée du temple ;

6° La découverte de plusieurs inscriptions et de beaucoup d'antiquités de moindre valeur.

La seconde campagne des fouilles a commencé le 1er mars 1882, et s'est étendue jusque vers le commencement de décembre. Pen-

dant tout ce temps les travaux ont été poussés avec énergie sous la direction du chef de l'expédition, M. Joseph Thacher Clarke, et de ses deux aides, MM. Bacon et Koldewey. Les résultats de cette seconde campagne promettent de n'être point inférieurs à ceux de l'année passée. Il ne sera pas possible de former un jugement d'ensemble, même sur ce qui a déjà été fait, avant la publication du second rapport de M. Clarke.

Le directeur de l'expédition n'a pas eu le loisir d'envoyer à l'administration de l'Institut des comptes rendus très détaillés de ses nouvelles découvertes ; il n'a même presque rien dit, jusqu'à présent, des menus objets, des souvenirs précieux de la vie intime et journalière de l'antiquité, qui ont été trouvés en grand nombre. Il ne sera pourtant pas inutile, peut-être, de donner dès maintenant un aperçu, si imparfait qu'il doive nécessairement être, de ce qui a été accompli par les explorateurs américains à Assos pendant la saison qui vient de finir. J'entreprendrai donc de donner cet aperçu en divisant le sujet par catégories.

I. — ARCHITECTURE.

Temple. — Le célèbre temple d'Assos, si important dans l'histoire de l'architectre hellénique, sera dorénavant l'un des monuments doriques les mieux connus. Il a été trouvé des fragments, du moins, de tous ses éléments architecturaux, les poutres de pierre transversales du plafond du péristyle seules exceptées ; et de ces poutres la position et les dimensions sont parfaitement établies.

Théâtre. — Ce monument était encore, vers le commencement de ce siècle, l'un des plus parfaits en son genre. Malheureusement il a bien souffert depuis lors, ayant servi pendant longtemps comme carrière de pierres de taille, non seulement pour la faible population du voisinage, mais peut-être même pour les constructeurs de Constantinople. Il en a pourtant échappé assez, grâce surtout aux terres meubles emportées par la pluie sur les pentes de l'acropole, pour rendre facile une restauration. Le plan du κοῖλον entier est retrouvé ; il est remarquable en ce que son arc est moindre que celui d'un demi-cercle. La disposition des deux vomitoires est établie, ainsi que celle de plusieurs constructions accessoires ; et les ruines importantes de la scène ont reçu l'attention qu'elles méritent.

Portique. — La grande *stoa* assise sur la pente sud de l'acropole, au-dessus du théâtre, avait plus de 111 mètres de développement. Elle présentait tant de ressemblance avec la *stoa* du temple d'Athéné Polias, à Pergame, que M. Clarke n'est pas éloigné de croire que les deux portiques ont été construits par le même architecte. L'ornementation sculptée de celui d'Assos est de beaucoup plus simple que celle de l'autre, le rude trachyte d'Assos étant bien moins propre à recevoir une décoration en relief que le beau calcaire de Pergame. En tous cas, le portique d'Assos doit être une création des rois de Pergame, dont l'autorité fut reconnue à Assos entre 241 et 133 avant J.-C. — La *stoa* comprenait deux étages de colonnes d'ordre dorique, dont celles d'en bas avaient deux fois la hauteur de celles de la seconde rangée, qui étaient pourvues de bases. Les chapiteaux étaient bas et maigres. Entre les colonnes de chacun des étages étaient établies à hauteur d'appui des dalles sans ornement. Il ne paraît pas qu'il y ait eu des triglyphes sur la frise. En somme, le portique d'Assos était quelque peu plus élancé que celui de Pergame ; mais ce dernier était de proportions plus gracieuses et d'exécution plus élégante.

Stèle dorique. — Sur la voie sacrée il a été découvert une stèle archaïque dans la forme d'une colonne dorique. Elle possède une base et ressemble beaucoup aux piliers « proto-doriques » de Béni-Hassan. Le docteur Fr. von Reber trouve dans cette stèle, dont un dessin lui a été communiqué, un appui à sa théorie que la colonne dorique était pourvue à l'origine d'une base, et que ce membre ne fut retranché que lorsque l'emploi de la pierre au lieu du bois dans les parties hautes du bâtiment rendit nécessaire le rapprochement des colonnes et fit des bases un obstacle à la circulation.

Murs. — L'importance des fortifications d'Assos est reconnue depuis longtemps. Les chapitres du compte rendu de M. Clarke qui traiteront d'elles seront certainement une des contributions les plus importantes à notre connaissance de l'architecture militaire hellénique. Les murs de la ville sont de plusieurs époques, mais construits partout avec le plus grand soin. Il y a un revêtement magnifique en pierres de taille à l'extérieur et à l'intérieur; l'intervalle était comblé de terre battue et de pierres. Les murs sont garnis de tours formidables, dont la plupart sont carrées, mais une du moins a la forme d'un demi-cercle. Les portes de la ville sont de plusieurs genres ; les poternes sont surtout intéressantes. Il y en a qui sont

fermées en haut par un linteau soutenu par des corbeaux ; il y en a d'autres qui ont la forme d'un arc en berceau ; mais l'arc, au lieu d'être appareillé, est taillé dans les assises horizontales du mur. Une grande partie de cette belle enceinte est toujours presque en parfait état. Il lui manque seulement deux ou trois des assises d'en haut, qui ont été jetées bas par la main de l'homme.

Monuments divers. — Il suffira de mentionner à titre d'inventaire le gymnase, les thermes, et tant d'autres monuments de la vie publique et privée de l'antique cité, sans oublier le beau pont hellénique, qui ont occupé l'expédition pendant cette année. Les monuments seront tous décrits dans le prochain rapport. Je dirai pourtant ici que le savant professeur Jebb, de l'université de Glasgow, qui a visité Assos dernièrement, ne craint pas de comparer favorablement les ruines de cette ville, pour l'étude de la vie des anciens, même avec celles de Pompéi.

II. — MONUMENTS FUNÉRAIRES.

La voie sacrée d'Assos, qui suit les contours des murs pendant une certaine distance avant de se séparer finalement de la ville, était depuis les temps les plus reculés le principal cimetière des habitants. Elle est bordée des deux côtés par une longue file de tombeaux de famille ou de particuliers, d'exèdres, de terrasses, et de arcophages plus ou moins monumentaux. Les tombeaux les plus anciens sont rangés régulièrement l'un à la suite de l'autre. Plus tard, quand tous les emplacements les plus recherchés, — ceux les plus près de la ville, — étaient déjà occupés, on commença à poser les sarcophages, sans ordre, partout où il y avait de la place libre pour les recevoir ; sur les marches des exèdres, entre et même contre les vieux tombeaux, et quelquefois au milieu du chemin. Presque tous les sarcophages avaient été brisés et pillés depuis longtemps ; mais l'expédition en a trouvé intacts quelques-uns des plus humbles. Dans un de ces sarcophages elle a retrouvé, parmi les cendres de l'ancien occupant, ses deux strigiles en fer avec quelques restes de leurs manches de bois, les aryballes qui ont contenu sa provision d'huile, et la pièce de monnaie qui devait satisfaire aux prétentions du vieux batelier Charon. — M. Clarke nous promet à propos de quelques-uns des monuments de la voie sacrée une étude impor-

tante ayant rapport à l'origine tant disputée des Tombeaux des Rois près de Jérusalem.

La voie sacrée est pavée sur une certaine étendue de gros blocs irréguliers de pierre formant une chaussée qui ressemble assez à celle des rues de Pompéi.

III. — SCULPTURE.

Temple. — Il a été découvert cet été un nouveau grand bloc de l'épistyle sculpté du temple. Sur ce bloc, qui est dans un bon état de conservation, sont représentés quatre centaures, non plus du type très archaïque de ceux du grand relief de l'épistyle découvert l'année passée, qui ont les jambes de devant de forme humaine et seulement celles de derrière du cheval, mais du type ordinaire, et pareils aux centaures sur les sculptures d'Assos au Louvre. Ce relief porte à neuf le nombre des reliefs complets de l'épistyle et des métopes du temple découverts par l'expédition américaine. Il a été trouvé, aussi, le fragment qui manquait toujours au grand relief représentant deux sphinx en face l'un de l'autre, dont la moitié environ est au Louvre, et dont un premier fragment était retrouvé l'année passée. Les archéologues allemands rapprochent avec raison les belles têtes de ces sphinx de celles de monuments comme l'Apollon de Ténéa.

Provenances diverses. — Il n'a été trouvé jusqu'à présent qu'un nombre relativement restreint de sculptures en calcaire ou en marbre. L'explication de ce fait n'est que trop évidente ; les traces de fours à chaux sont fréquentes dans l'enceinte. Nous avons pourtant reçu des photographies de plusieurs têtes de statues, malheureusement toutes, je crois, détachées. Ces têtes sont presques toutes d'une époque très basse. Il y en a qui ressemblent beaucoup à quelques-unes de la série de bustes de cosmètes publiée dans le *Bulletin de correspondance hellénique.*

IV. — CÉRAMIQUE.

Près de la voie sacrée, il a été remis au jour un dépôt considérable de vases archaïques, dont beaucoup des plus petits, surtout, sont intacts. La décoration de ces poteries n'est pas très riche ; le

plus grand nombre en sont d'un rouge uni, ou bien recouvertes d'un vernis noir lisse. Les formes, pourtant, en sont très variées et très élégantes. On y reconnait celles connues sous les noms de bombylios, oxybaphon, kélébé, stamnos, hydria, œnochoé, kantharos, aryballos, et d'autres encore. Outre ce dépôt, l'expédition a trouvé beaucoup d'autres vases dont plusieurs sont mieux pourvus en matière de décoration; mais le temps a manqué jusqu'à présent pour les décrire.

Il a été trouvé une grande quantité de figurines en terre cuite, entières ou brisées. Plusieurs de ces figurines proviennent peut-être d'un dépôt d'objets de rebut fait par les prêtres de quelque temple. Parmi les photographies qui ont été envoyées d'Assos, on voit un certain nombre de ces figurines, dont plusieurs sont d'un très grand style, et auraient pu tout aussi bien être recueillies à Tanagre ou à Cyrène. Sur une des photographies, deux figures de femmes drapées se font surtout remarquer. Elles sont d'une très bonne époque et parfaitement conservées. Sur la même photographie se voit une Astarté phénicienne pareille à plusieurs trouvées en Chypre par le général di Cesnola, et deux *dépas amphikypellon* homériques du type de la coupe que tient la figure derrière Héraklès dans le grand relief d'Héraklès chassant les centaures, qui a été découvert l'année passée.

V. — INSCRIPTIONS.

La liste complète des inscriptions trouvées pendant cette campagne n'est pas encore entre les mains de l'Institut archéologique. Nous savons dès aujourd'hui, cependant, qu'il y en a plusieurs de très importantes. Une de ces inscriptions renferme les ordonnances municipales pour la police de l'agora, et le règlement des poids et mesures; une seconde nous parle du temple d'Athéné Polias à Assos, et nous donne de nouveaux et importants détails sur le gouvernement de la ville. Une autre inscription nous apprend qu'un piédestal massif de marbre sur la terrasse devant la grande *stoa* portait jadis une statue de l'empereur Constantius, fils de Constantin le Grand. — Il y a beaucoup d'inscriptions romaines, surtout des épitaphes.

VI. — OBJETS DIVERS.

Parmi les objets très nombreux ayant rapport à la vie de tous les jours qui ont été retrouvés, et qui seront décrits plus tard, il faut

signaler des clefs helléniques et un second étalon de mesures liquides, plus petit et renfermant moins de creux que celui qui fut recueilli en 1881. Il a été réuni un assez grand nombre de monnaies, presque toutes des empereurs romains ou byzantins.

Nous avions espéré que les fouilles d'Assos se termineraient cette année; mais il restait tant à faire que cet espoir n'a pas pu se réaliser. L'étude des ouvrages militaires de la ville, qui sont parmi les plus considérables que l'antiquité grecque nous a laissés, est surtout loin d'être complète. L'Institut archéologique a pu réunir la somme nécessaire pour achever son exploration, qui se poursuivra aussitôt que le printemps se déclarera de nouveau dans le nord de la mer Égée.

THOMAS W. LUDLOW.

« Cottage Lawn », Yonkers, New-York, 30 décembre 1882.

NOTE

SUR LES

SILEX DU TERRAIN TERTIAIRE DE THENAY

(LOIR-ET-CHER)

Le terrain tertiaire miocène des environs de Thenay (Loir-et-Cher) renferme des amas de silex engagés dans une marne feuilletée et constituant une couche de $0^m,60$ d'épaisseur, située à $4^m,83$ au-dessous de la surface du sol. Parmi ces silex, pour la plupart à formes arrondies et de dimensions inégales, M. l'abbé Bourgeois a, le premier, signalé quelques échantillons brisés en éclats de diverses grosseurs et présentant, sur une de leurs arêtes, de petites échancrures ou retailles que plusieurs archéologues attribuent au travail de l'homme. On a également émis l'opinion que l'état fragmentaire de ces silex serait dû à l'action du feu.

Dans le cours de l'année 1873, M. Abel Maître, attaché au musée archéologique de Saint-Germain-en-Laye, étant allé visiter le gisement de Thenay, y a recueilli, en place, de nombreux échantillons de ces silex et a bien voulu m'en confier quelques-uns pour en faire l'examen.

Avant d'exposer le résultat des essais auxquels je les ai soumis, je ferai remarquer que l'état fragmentaire des silex peut être attribué à diverses causes indépendantes de l'action de l'homme. Je vais en indiquer quelques-unes.

1° Une masse rocheuse tombant d'un point élevé et à pic sur un sol parsemé de silex doit en briser un certain nombre, et c'est ce qu'on observe actuellement aux pied des falaises crayeuses des côtes de la Manche. Les silex qui se détachent des couches supérieures, se brisent aussi en tombant sur les galets de la plage.

2° Une pression plus ou moins forte exercée par une roche massive se déplaçant par suite d'un mouvement du sol et venant s'appuyer sur des silex. Ceux-ci peuvent subir alors des ébréchures sur leurs vives arêtes après avoir été brisés.

3° L'action successive des gelées et des dégels.

4° L'embrasement de forêts ou de hautes herbes sur un terrain parsemé de silex. Le feu peut s'y allumer sans l'intervention de l'homme, et par les seuls effets de la foudre.

On sait que les silex, comme les agates et les jaspes, sont essentiellement formés de silice amorphe. Pour avoir pénétré dans les fissures et les espaces vides de la craie, pour s'être moulée si exactement à l'intérieur des coquilles et s'être substituée avec tant de perfection au tissu dés végétaux qu'on trouve pétrifiés dans les terrains sédimentaires, il a fallu que cette matière minérale fût amenée d'abord à l'état de fluidité aqueuse, sous l'influence d'un dissolvant.

A cet état fluide, la silice a dû entraîner et englober avec elle diverses matières argileuses, végétales ou animales, accidentellement renfermées dans le liquide qui la tenait en dissolution; et c'est à la présence de ces matières qu'on doit attribuer la diversité d'aspect que présentent les silex. Les conditions particulières de pression et de température qui ont accompagné leur formation ont exercé encore une certaine influence sur leurs propriétés physiques. On observe en effet sur les silex toutes les variétés de coloration. Quelques-uns montrent une cassure lisse et comme vitreuse; sur d'autres elle est terne et esquilleuse. Il en est qui résistent longtemps à l'action des intempéries; d'autres, au contraire, y subissent une rapide altération et se recouvrent d'une croûte terreuse et opaque, que l'on a désignée sous le nom de patine. Exposés à l'action d'une chaleur de 300 à 340 degrés, quelques-uns décrépitent fortement et se brisent en éclats, tandis que d'autres se fendillent à peine, sans décrépiter, et prennent une teinte rougeâtre.

Lorsqu'on calcine les silex à une haute température (celle du rouge orangé, par exemple), leur translucidité disparaît, ils blanchissent et prennent l'aspect du biscuit de porcelaine.

Pour rechercher si les silex de Thenay avaient déjà subi l'action du feu, j'en ai soumis plusieurs échantillons à l'action successive de températures de plus en plus élevées, en partant de celle de 240 degrés centigrades, et pendant un temps déterminé.

Exposés à cette température pendant quelques heures, les silex

n'ont pas subi de changements dans leur aspect et n'ont rien perdu de leur poids.

A 320 degrés ils ont décrépité en se fendillant et laissant dégager une faible proportion d'eau. Ceux dont la couleur était blonde ou un peu brune ont pris des teintes variant entre le rose pâle et le rouge sanguin. Ces teintes se conservent après le complet refroidissement. La translucidité de ces silex n'est pas encore détruite par ce degré de chaleur.

A la température du rouge sombre, la proportion d'eau dégagée s'élève encore en peu, la translucidité diminue, mais les teintes roses ou rouges se maintiennent encore.

Au rouge orangé, la perte produite par le dégagement de l'eau et par la destruction des matières combustibles retenues dans la masse siliceuse s'élève, selon les échantillons, à des proportions qui varient entre 4 et 10 milligrammes par gramme. La silice calcinée a perdu alors sa translucidité, a blanchi en prenant l'aspect du biscuit de porcelaine.

Des effets semblables se sont montrés sur divers échantillons provenant des départements de l'Aisne, du Calvados et de Seine-et-Marne, recueillis sur des tas de silex brisés par les cantonniers, pour servir à l'empierrement des routes. Ces derniers ne m'ont laissé voir, dans leurs propriétés physiques, aucune différence notable avec ceux de Thenay.

Il me paraît résulter de ce qui précède que les silex de Thenay, dans les temps préhistoriques, n'avaient pas subi l'action du feu : car s'ils avaient alors été exposés à une température n'excédant pas celle du rouge sombre, ils devraient montrer encore les teintes rougeâtres qui se développent par cette faible calcination; et s'ils avaient été chauffés assez fortement pour que ces teintes rouges eussent disparu, ils auraient alors perdu la translucidité que nous leur voyons encore.

Il convient de faire observer ici que dans les terrains renfermant des silex, à l'état brut, et qui évidemment n'ont jamais subi l'action du feu, on en rencontre aussi quelques-uns montrant une couleur rouge plus ou moins foncée. Il s'en trouve de pareils dans le gisement de Thenay. Mais ces silex rouges décrépitent au feu, laissent dégager un peu d'eau, comme ceux de couleur différente, puis ils perdent leur translucidité et deviennent blancs à la température du rouge orangé.

La teinte rouge observée sur certaines variétés de silex n'est donc pas un indice certain de l'action du feu, mais quand un échan-

tillon de couleur blonde ou brunâtre prend une teinte rouge par suite de l'action d'une chaleur de 320 à 400 degrés, il y a tout lieu d'admettre que jusqu'alors il n'avait pas encore été chauffé.

Quant aux ébréchures ou retailles que l'on présume avoir été intentionnellement effectuées, soit par des hommes de l'époque géologique tertiaire, soit par quelque animal intelligent, il me semble qu'elles pourraient s'expliquer naturellement par l'effet d'une simple pression exercée sur les bords tranchants des silex, par les galets ou par les roches dont ils étaient environnés.

Des observations qui précèdent, je suis amené à conclure que les silex de Thenay n'ont pas subi l'action du feu, et que leur état fragmentaire peut être attribué à toute autre cause qu'à l'action de l'homme.

A. DAMOUR.

BULLETIN MENSUEL

DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

MOIS DE NOVEMBRE.

M. Heuzey communique un travail sur les figurines de terre cuite du musée du Louvre. Ce travail doit servir d'introduction et de conclusion au catalogue de cette série. L'habile conservateur du musée des antiquités orientales y démontre avec clarté l'origine orientale de l'industrie de ces terres cuites. Tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art liront cette introduction avec le plus grand profit. L'élégance du style donne à cette étude technique un attrait tout particulier.

M. Ernest Desjardins annonce qu'il a examiné l'inscription dont l'estampage a été envoyé par M. de Laigne. Il estime que cette inscription sur plaque de plomb est fausse.

M. Cuq est admis à communiquer une étude historique sur le *conseil privé* des empereurs romains. M. Cuq, professeur de droit à la faculté de Bordeaux, pense que le *conseil* de nos rois est un reste de la tradition impériale.

M. Ernest Renan présente à l'Académie la photographie d'un fragment de sculpture et d'inscription découvert à Edesse et qui doit arriver sous peu au musée de Sainte-Irène à Constantinople. L'envoi de cette photographie est dû à M. Salomon Reinach, membre de l'Ecole française d'Athènes. D'un côté, un buste ; de l'autre, l'extrémité d'une inscription où se lisent les mots : *de notre Seigneur ..... et adorable .... d'Edesse.* Les mots *de notre seigneur... et adorable* ne peuvent s'appliquer qu'au Christ. M. Renan conjecture que l'inscription complète pouvait être la copie de la lettre de *notre seigneur* Jésus écrite à Abgar roi d'Edesse. Procope parle en effet d'une prétendue lettre du Christ au roi Abgar. Cette lettre serait devenue une espèce de palladium pour la ville d'Edesse. Il est probable que l'inscription était entre deux bustes, le buste du Christ et celui du roi.

M. Egger fait observer que le buste pourrait être simplement le buste

d'un personnage autre que le Christ ou le roi Abgar, personnage que la lettre talismanique était destinée à protéger.

M. Benoist, professeur à la faculté des lettres de Paris, commence la lecture d'une étude intitulée : *De l'interpolation qu'on a cru reconnaître dans Horace.*

M. J. Oppert communique une note sur la plus ancienne date de l'empire de Chaldée. Cette date placerait le règne du roi Naram-Sin, fils de Sargon Ier, entre 3700 et 3800 ans avant Jésus-Christ. Cette inscription, conservée au British Museum, a été signalée et expliquée par M. Pinches.

M. Wallon, secrétaire perpétuel, annonce que M. Lefebvre-Deumier lègue à l'Académie des inscriptions et à l'Académie des sciences morales et politiques une rente de 4,000 francs, destinée à fonder un prix quinquennal de 20,000 francs, qui sera décerné à tour de rôle par chaque Académie. Ce prix récompensera l'auteur d'un ouvrage sur la *mythologie, la philosophie, les religions comparées*. Les auteurs étrangers dont les écrits auront été traduits en français pourront prendre part au concours. Ajoutons que les deux Académies n'auront la disposition de cette rente que quinze ans après le décès du testateur, en sorte que l'Académie des sciences morales ne décernera le prix que dans *vingt ans* d'ici, et l'Académie des inscriptions dans vingt-cinq.

H-Y.

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

PRÉSIDENCE DE M. G. PERROT.

SÉANCE DU 6 DÉCEMBRE.

La Société constitue son bureau pour 1883. Sont élus : président, M. Duplessis ; vice-présidents, MM. Demay et Edmond Guillaume ; secrétaire, M. Müntz.

M. Mowat communique les dessins envoyés par M. Decombe, d'épées et de boucles en bronze trouvées à Rennes dans un ancien lit de la Vilaine.

M. Courajod présente le moulage d'un masque en marbre du xve siècle, conservé au musée de l'hôpital de Villeneuve-lès-Avignon. Ce masque, plat par derrière, de manière à pouvoir être posé sur un coussin ou adapté à une coiffure, représente le visage d'une jeune fille. M. Courajod y retrouve de grandes analogies de facture avec un buste de femme inconnue du Louvre, un autre appartenant à M. G. Dreyfus, un troisième conservé au musée d'Ambras à Vienne, celui de Battista Sforza au Bargello de Florence et deux de Marietta Strozzi, dont l'un est au Musée de Berlin et l'autre chez M. Castellani à Rome. Il reconnait dans les regards pudiquement baissés et comme endormis, dans les yeux en coulisse, dans la construction chinoise des paupières, des particularités de technique provenant d'une interprétation fantaisiste et individuelle, et décelant une individualité artistique dont on peut dès à présent marquer la place dans le xve siècle italien, sans être encore en état de lui assigner un nom.

M. Heuzey remarque que l'obliquité des yeux dans les œuvres de l'art grec primitif tient pareillement à des traditions d'école ; il cite à ce sujet un passage de son catalogue des terres cuites antiques du Louvre, dont le premier volume sera prochainement publié.

M. Flouest présente des clous trouvés dans les ruines de Vertillum (Côte-

d'Or), et étonnamment conservés, puisqu'ils proviennent de maisons consumées par un feu violent; d'après les expériences de M. Cailletet, la préservation du métal est due à la pellicule d'oxyde magnétique qui s'est formée à sa surface.

SÉANCE DU 13 DÉCEMBRE.

M. de Witte commence la lecture d'un mémoire sur la conquête de la Gaule méridionale par les Romains; il explique les services que les Massaliètes rendirent à la politique romaine, reconstitue les événements de l'année 121 avant Jésus-Christ, et fixe les dates de la bataille de Vindélium, gagnée près des bords de la Sorgues par le proconsul C. Domitius Ahénobarbus sur le roi arverne Bituitus et les Allobroges, et de celle, plus importante encore, dans laquelle le consul Q. Fabius Maximus tailla en pièces une seconde armée de ce roi, au confluent du Rhône et de l'Isère; à la suite de cette défaite Bituitus se rendit prisonnier et figura sur son char d'argent dans le triomphe de Fabius.

M. Ulysse Robert présente une suite de photographies des tombeaux des comtes d'Eu, exécutées au moyen d'une lampe au magnésium par M. de Kermangant. Il montre ensuite le fac-similé d'un sceau de Jean Priorat, de Besançon, rimeur de la fin du XIIIe siècle, qui a traduit Végèce en vers sous le titre de « l'Abrejance de l'ordre de chevalerie ». Le sceau de Priorat est appendu à une quittance donnée en 1286, d'une indemnité de quinze livres reçue par lui en vin de Grosson, comme dédommagement de la perte d'un cheval de guerre dans la campagne qu'il avait faite en Aragon à la suite du comte de Bourgogne Othon IV.

SÉANCE DU 20 DÉCEMBRE.

M. de Witte termine la lecture de son mémoire sur la conquête de la Gaule méridionale par les Romains. Reconnaissant, avec Ch. Lenormant, que les vaincus représentés sur l'arc d'Orange sont les Gaulois, et, avec M. A. Bertrand, que parmi les vainqueurs figurent des guerriers munis de cnémides qui ne peuvent être que des Massaliètes, il établit que ce monument a été érigé en commémoration des victoires remportées en 121 par Fabius Maximus et Domitius Ahénobarbus sur les Arvernes et les Allobroges. Il admet d'ailleurs comme possible que l'arc n'ait point été terminé alors, et qu'il ait été achevé et dédié plus tard par Tibère, après la compression de la révolte de Florus et de Sacrovir. Ainsi se justifierait la restitution de l'inscription dédicatoire que M. de Saulcy a tentée d'après la place des clous qui fixaient les lettres de bronze aujourd'hui disparues.

M. de Witte reconnait également un monument de ces victoires dans le type du revers de plusieurs pièces romaines, où l'on voit, sur un char

lancé au galop, un homme nu brandissant une lance à long fer et tenant la carnyx (trompette gauloise à enbouchure en forme de tête d'animal). Ce personnage, que l'on a pris jusqu'à présent pour Mars, lui paraît être le roi des Arvernes, Bituitus, sur son char d'argent.

M. Mowat défend, d'après un passage des Chroniques de Limoges, l'authenticité d'une statue en pierre trouvée à Luxeuil, détruite pendant la Révolution, et qui n'est plus connue que par le recueil de Caylus. Cette statue, de basse époque et de travail grossier, représentait un cavalier armé à la romaine, dont le cheval posait un pied sur la tête d'un homme renversé à terre. Les Chroniques de Limoges prouvent qu'il a existé dans cette ville un monument semblable, confirmant par suite l'antiquité de celui de Luxeuil, et donnent l'explication de l'un et de l'autre. Ils auraient représenté Constantin faisant, dans la bataille où il vainquit Licinius, passer son cheval sur le corps de Gallus Hannibalianus, ancien légat d'Aquitaine, alors passé au service de son rival.

M. de Barthélemy lit une note de M. Rupin, associé correspondant de la Société, sur une cuve baptismale en plomb du XIIIe siècle, conservée dans l'église d'Aubin (Aveyron). Le pourtour en est décoré d'arcades romanes, sous lesquelles sont des personnages, entre autres un évêque.

Le Secrétaire.

Signé : O. RAYET.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES

ET CORRESPONDANCE

— Monsieur et honoré Confrère,

N'ayant plus, depuis un an, la *Revue archéologique* à ma disposition, j'ignorais complètement qu'il y avait été rendu compte, il y a six mois, de mon *Étude sur les Celtes et les Gaulois*, quand ces jours derniers je reçus d'un ami la copie de l'article de M. Alexandre Bertrand.

Ai-je le droit de répondre dans votre Revue à des critiques que je crois mal fondées, je ne sais ; en tous cas, je ne veux ici faire appel qu'à votre esprit d'équité et à votre bienveillance, et, bien convaincu qu'ils ne me feront pas défaut, j'aborde immédiatement mon sujet.

Après avoir accordé quelques éloges à la thèse esquissée dans mes précédentes publications et dont l'ouvrage paru il y a un peu plus d'un an n'est que le développement, M. Bertrand, qui en admet une partie, ajoute : « Malheureusement, au lieu de se renfermer dans cette thèse, suffisamment large cependant, au lieu de porter tous ses efforts à en éclairer les diverses parties pour répondre aux objections nombreuses qu'elle devait soulever naturellement, M. Lemière, élargissant son cadre au-delà de toute nécessité, comme l'indique son sous-titre, s'est laissé égarer à la recherche de prétendus Celtes et anciens Celtes inconnus des auteurs anciens..... »

Ainsi, M. Bertrand le reconnaît lui-même, et avec raison, dans cette difficile question de nos origines, les points qu'il croit les plus acceptables sont encore aujourd'hui très discutés ; ils prêtent à de nombreuses objections.

Mais, puisque cette question est encore aujourd'hui si obscure, comment peut-il avec tant d'assurance critiquer la voie que j'ai suivie et prétendre m'en tracer une meilleure ? — Cette prétention est d'autant moins justifiable que lui et moi nous n'envisageons pas la question de la même manière.

En effet, donnant aux quatre mots de Plutarque : Γάλαται τοῦ Κελτικοῦ γένους, une interprétation trop littérale, et qui, quoi qu'il en dise, n'était

pas l'opinion de toute l'antiquité (voir mon *Etude*, p. 1-7 et 254), M. Bertrand persiste à voir dans les Galates des frères ou au moins des cousins germains des Celtes ; il ne s'inquiète, et pour cause, ni du lieu où se serait opéré le fractionnement de la famille, ni de l'époque approximative à laquelle il aurait eu lieu, ni des pays où se seraient établies ces deux branches devenues distinctes, on peut même dire ennemies.

Quant à moi, profondément convaincu, au contraire, de la dualité ethnique des Celtes et des Galates ou Gaulois, après avoir justifié cette proposition au moyen des témoignages anciens les plus sérieux, je devais forcément achever ma démonstration en essayant, comme je l'ai fait, de reconnaître l'un après l'autre les peuples si mombreux composant la grande race celtique ; puis, cette première inconnue du problème ainsi dégagée, tenter de découvrir les diverses nations véritablement galates et la race à laquelle elles appartenaient.

Dans chacune de ces recherches, j'aurais peut-être pu m'en tenir provisoirement à l'Europe ; M. Bertrand, on vient de le voir, aurait, même dans ce cas, trouvé mes excursions trop lointaines ; mais, découvrant en Asie des Thraces ou Pélasges en si prodigieuse quantité qu'il fallait absolument renoncer à les prendre pour des colons sortis de l'Europe, pouvais-je m'arrêter avant de connaître autant que possible tous les membres composant ce groupe ethnique dans lequel se trouvait évidemment le berceau de nos ancêtres ?

Pouvais-je également, après avoir rattaché les Galates aux Scythes, ne pas pousser jusqu'au bout, au moins dans certaines régions, la recherche des peuples appartenant à ces derniers ? Non, car c'était le complément forcé de mes investigations précédentes. — Chez un grand nombre des peuples que j'ai cru pouvoir rattacher à la race celtique, j'avais rencontré des Scythes, ou des empreintes scythiques parfois tellement prononcées que l'on pouvait concevoir des doutes sur la nationalité primitive de quelques-uns de ces peuples mélangés : mes nouvelles recherches devaient dissiper ces doutes. En effet, en me montrant les forces immenses des Scythes par l'étendue de leurs possessions, elles venaient corroborer les assertions des anciens touchant les longs siècles de la domination des peuples de cette race en Asie, et par suite me permettaient de reconnaître, dans ces groupes d'origine douteuse, des indigènes qui, durant une si longue soumission aux Scythes et dans le voisinage de leurs nations les plus belliqueuses, avaient fini par adopter en partie leur langue, leurs coutumes et leur manière de vivre.

Malgré les erreurs de détail que j'ai pu commettre dans mes recherches ethnographiques à travers l'Asie, je n'ai pas à regretter ce premier essai dans une voie toute nouvelle, car, jusqu'ici, tout tend à me le démontrer, je suis encore le plus près de la vérité.

Comment pourrais-je en douter, lorsque tous les écrivains modernes, quels que soient par ailleurs leurs dissentiments, s'accordent à reconnaître que les Celtes, nos ancêtres, sont sortis de l'Asie, c'est-à-dire de

l'Asie centrale, ce qui implique forcément, dans tout ce long parcours, une série considérable d'établissements, et que le souvenir de ces établissements s'était même si bien conservé dans l'antiquité, que plusieurs de ses écrivains attribuaient aux Celtes la presque totalité de l'Europe, et d'autres la totalité (*Étude*, p. 368, 369).

Comment pourrais-je douter de l'unité ethnique des Celtes et de tous les peuples que tant de témoignages anciens m'ont permis de leur rattacher, lorsque les partisans d'opinions contraires sont si loin de s'entendre sur l'origine des Ibères, des Basques, des Ligures, des Tyrrhéniens, des Ombriens, des Mysiens et de tant d'autres peuples, qu'il est permis de se demander si, l'anthropologie aidant, l'on ne verra pas bientôt prédominer l'idée que tous ces groupes humains ont poussé sur place comme l'herbe des champs!

Si je persiste à croire bonne la voie que j'ai suivie depuis le commencement jusqu'à la fin de l'ouvrage dans lequel je cherche en vain *les deux manières* dont parle M. Bertrand, je reconnais très volontiers que certaines parties laissent à désirer : ainsi, par exemple, le rattachement de la famille galate à la race scythique, et la recherche des anciens Celtes qui conservèrent leur nationalité au milieu des envahisseurs, exigent de nouveaux développements.

Ces parties faibles de mon étude s'expliquent un peu par la nouveauté du sujet, mais surtout par les circonstances douloureuses au milieu desquelles j'ai dû achever hâtivement, sur des notes, le volume dont j'avais déjà livré plusieurs feuilles à l'impression.

Un autre ouvrage, que j'espère pouvoir terminer cette année, me fournira l'occasion de combler ces lacunes et de présenter en même temps de nouveaux et solides arguments à l'appui de ma thèse principale.

Il me serait bien facile de répondre à M. Bertrand sur ce qu'il appelle « la manière cavalière avec laquelle j'ai traité les Commentaires de César »; mais je dois craindre d'abuser de votre bienveillance, car ma lettre est déjà longue et j'ai encore une observation à présenter.

Je ne puis, en effet, laisser passer sans protestation cette opinion émise par M. Bertrand au début de l'article auquel je réponds : « Quelle est l'idée historique dont personne ait le droit de revendiquer la propriété exclusive ? »

Sans revenir ici sur certaines idées historiques dont j'ai, dans le temps, revendiqué la propriété, j'ose avancer sans crainte d'un démenti, avec preuves à l'appui, que personne avant moi n'avait soupçonné :

1° Le rôle joué par Massalie dans la seconde guerre punique, peut-être même dans la première (*Étude*, p. 75-82);

2° Que les Galates de l'Europe centrale ont été les aïeux et non les colons de ceux de la Gaule de César (*Etude*, p. 402, 403 et note 1, 451);

3° Que les Galates-Belges de la Transalpine n'ont jamais envoyé de colonie dans l'île de Bretagne (p. 122-124, 126-129);

4° Que les Galates n'ont jamais fondé d'État en Italie et qu'ils n'ont

figuré dans les guerres de cette péninsule qu'en qualité de mercenaires.

Quelle que soit la valeur de ces idées historiques, elles m'appartiennent exclusivement.

Veuillez, je vous prie, Monsieur et honoré Confrère, recevoir à l'avance mes remerciements et agréer l'assurance de mon dévouement et de mon respect.

P. L. Lemière.

— La maison Asher, de Berlin, entreprend une publication qui est de nature à intéresser vivement les amis des études archéologiques; c'est celle des monuments qui composent une des plus belles collections privées qu'il y ait en Europe, la collection Sabouroff. Le cabinet de M. de Sabouroff, actuellement ambassadeur de Russie à Berlin, ne comprend que des objets trouvés en Grèce même. Ils ont été acquis sur place et de première main par leur propriétaire actuel. Presque toutes les branches de l'art y sont représentées, et cela par des exemplaires d'une valeur hors ligne.

Le recueil de planches qu'on nous promet a pour but de mettre à la portée du monde savant les pièces les plus importantes de cette collection unique, figurées aussi fidèlement que possible et accompagnées d'un texte explicatif. Ce texte sera rédigé par l'un des meilleurs archéologues de l'Allemagne, M. Adolf Furtwængler. Pour tous les objets en marbre et pour une petite partie des terres cuites, l'éditeur a adopté comme procédé de reproduction l'héliogravure; la chromolithographie a été réservée pour les figurines en terre et pour les vases qui, pour la plupart, seront rendus avec leurs couleurs; pour les terres cuites, on se promet de ne reproduire que les légères traces de couleur antique qui se trouvent réellement sur l'original.

L'ouvrage sera divisé en trois sections. Les monuments de la sculpture et les vases formeront le premier volume, et le second comprendra les terres cuites et les bronzes. Le nombre des planches sera d'environ 150. Chacune des trois sections sera précédée d'une introduction substantielle résumant le développement historique de la branche de l'art à laquelle elle se rapporte et précisant la place qu'y occcupent les monuments de la collection.

Toutes les séries de la collection renferment des pièces importantes et curieuses; mais la plus riche de ces séries est incontestablement celle des terres cuites. M. de Sabouroff était en Grèce au moment où ont été trouvées les premières figurines de Tanagra; il a eu le bonheur d'acquérir, dès le début de ces trouvailles, les pièces les plus authentiques et les plus remarquables. A côté des pièces de choix qui représentent chez lui l'art des coroplastes de Tanagre, on en trouvera d'intéressantes, à divers titres, qui proviennent des autres villes de la Béotie, d'Athènes, de Mégare et surtout de Corinthe; quelques-unes sont originaires de l'Asie Mineure.

L'ouvrage comprendra quinze livraisons, chacune de dix planches en moyenne. Ces fascicules se suivront à des intervalles de deux ou trois mois au plus. Le prix de la livraison est fixé à 25 marcs, soit 31 fr. 25. Il paraîtra deux éditions, l'une avec texte français et l'autre avec texte allemand ; les souscripteurs auront le choix entre les deux. — G. P.

—— Un des plus intéressants programmes que la *Société archéologique* de Berlin ait imprimés à propos de la fête de Winckelmann est celui qu'elle a donné en 1882, sous ce titre : *La libération de Prométhée, une découverte de Pergame* (in-4°, Reimer, avec une planche et deux zincs tirés dans le texte). Avec des fragments découverts récemment à Pergame, M. M. restitue un groupe, composé de trois figures, qui représentait la délivrance de Prométhée par Hercule en présence d'une de ces divinités locales qui personnifiaient le lieu de la scène. Le groupe a bien le caractère mouvementé, pottoresque et pathétique qu'affectionnaient les écoles de Rhodes et de Pergame. L'auteur du mémoire trouve la trace de l'admiration qu'il aurait excitée à la fois dans la sculpture de l'époque romaine et dans la peinture campanienne. Son exposition est menée de la manière la plus méthodique et la plus claire, et des notes très savantes, rejetées à la fin, éclaircissent toux les points douteux et contiennent bien des rapprochements ingénieux. — G. P.

—— Dans la séance générale de l'Académie de Berlin, qui a été tenue le 14 décembre 1882, le professeur Gustave Hirschfeld a lu une note intéressante, où il résume les résultats du voyage qu'il a fait cet automne en Asie Mineure dans la Paphlagonie et dans le Pont. Ces résultats seront particulièrement importants pour la cartographie de cette partie de la péninsule, que renouvelleront et que permettront d'établir sur une base scientifique des itinéraires soigneusement relevés. De plus, le voyageur a trouvé, dans les basses vallées des fleuves qui se jettent, sur toute cette côte, dans la mer Noire, des monuments analogues à ceux que l'on connaissait, depuis Hamilton et Texier, en Capadoce, tombeaux, sanctuaires, figures de lion taillées dans le roc. Nous attendons avec impatience la publication des photographies que M. Hirschfeld a prises de ces sculptures rupestres. — G. P.

—— *Bulletin de correspondance hellénique*, 1882, n° de décembre :

E. Pottier et S. Reinach, *Fouilles dans la nécropole de Myrina* (suite). Planches XVIII, XIX et XX. — Laticheff, *Inscriptions de Narthakion* (suite). II. Liste des proxènes. III. Liste des noms propres. — G. Barilleau, *Inscriptions de Myconos sur les constitutions de dot.* — F. Homolle, *le Proconsul Rabirius ; Correction au texte de Josèphe.* — S. Reinach, *l'Inscription de Cyzique en l'honneur de l'Antonia Tryphæna et de sa famille.* — Tables.

—— M. Otto Benndorf, le savant professeur de l'Université de Vienne,

vient de publier un *Rapport sommaire sur deux expéditions archéologiques autrichiennes en Asie Mineure* (dans le second fascicule de la sixième année des *Archæologische epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich*, 1883). Les expéditions ont été entreprises, la première aux frais du gouvernement, et la seconde aux frais d'un comité composé de riches protecteurs de l'art. Dans leur premier voyage, M. Benndorf et l'architecte Niemann, qui l'avait déjà accompagné à Samothrace, parcoururent une partie de la Syrie et de la Carie et reconnurent l'intérêt que présentaient les sculptures d'un *héroon* jadis signalé par Schœnborn. Ce monument rappelle bien celui dit des Néréides, que possède le Musée de Londres et qui a été si bien décrit par Michaëlis. Dans leur second voyage, les mêmes explorateurs, accompagnés de tout un personnel d'excellents ouvriers de métier, réussirent, non sans de très grandes difficultés, à enlever et à embarquer, pour le Musée de Vienne, les sculptures qui décoraient ce petit édifice; ils complétèrent en même temps l'exploration de la Lycie, et les photographies, les dessins, les inscriptions qu'ils ont rapportés fourniront la matière d'une belle publication, qu'on nous annonce. En attendant, on lira avec un vif intérêt le rapport de M. Benndorf; il est accompagné de trois planches et il contient, outre une description rapide mais précise du monument, des pages aimables et vives de description et de récit. — G. P.

—— M. de Ceuleneer vient de publier dans le *Bulletin de l'Académie royale de Belgique* (t. III, n° 3, 1882) une intéressante notice sur *les têtes ailées de satyre trouvées à Angleur*. Il étudie à ce propos, avec beaucoup de science et de précision, l'histoire des figures ailées dans l'art antique, et montre par quelle voie on en a été conduit à donner des ailes au satyre.

—— M. de Rossi vient de donner la table générale de la troisième série du *Bulletin d'archéologie chrétienne* pour les années 1876-1881.

—— Παρνασσός, septembre et octobre. Parmi les articles que contient ce numéro double, nous signalerons les suivants : Petridis, *Découverte de la ville antique de Moraia* (croit avoir retrouvé, près de Kyparissia, dans un endroit qui a gardé le nom de Μοριοτάδα et où existent des restes antiques, l'emplacement d'une ville ancienne qui aurait donné à la péninsule son nom moderne). — Partie archéologique. *Fouilles d'Eleusis. Fouilles d'Epidaure* et de l'*acropole d'Athènes. Découvertes récentes de Pergame. L'Hermès de Praxitèle.* — Dragatsis, *Antiquités du Pirée* (deux têtes de pierre, une statuette de Cybèle, une mesure agoranomique, une pierre tombale avec inscription, une inscription relative à la marine avec bas-relief). *L'acropole de Pergame. L'aqueduc de Samos*, etc.

—— Sans doute pour suppléer dans quelque mesure à la disparition

de l'Ἀθήναιον, le Παρνασσός a singulièrement développé sa partie archéologique; celle-ci forme maintenant, dans chaque cahier, une section à part. Dans le dernier numéro que nous ayons reçu, celui de novembre 1882, nous trouvons, pour cette section, les articles suivants :

P. Lambros, *Monnaies inédites d'Erizoi, ville de Carie* (figures). — M. Dragoumis, *Inscriptions de l'Attique et de la Mégaride.* — Ampélas, *Inscriptions de Zakynthos.* — Damérali, *Inscriptions de Tricala.* — Mélétopoulos, *Borne du Pirée.* — Kabbadios, *Fouilles d'Epidaure; Fouilles d'Eleusis.* — A. O., *Antiquités de Tirnovo; Notes archéologiques sur Sinope.*

—— M. Venturi, directeur de la galerie royale d'Este, ou, comme nous dirions, du musée de Modène, a entrepris une description circonstanciée de la galerie confiée à ses soins, et publie ce catalogue illustré par livraisons hebdomadaires, sous ce titre : *La Reale galleria Estense in Modena.* Il débute par une histoire intéressante de la collection et il en parcourt ensuite les différentes séries, en reproduisant par la gravure les morceaux les plus importants. Il y a dans cette étude de la science et de la critique. L'ouvrage complet coûtera 45 francs et formera un volume d'environ 500 pages.

—— *Bulletin de correspondance hellénique*, septième année, janvier 1883 :

W. J. Stillmann, *Une cuirasse antique.* (Ce monument, qui a été trouvé, comme bien d'autres armes votives, dans le lit de l'Alphée, est des plus curieux. Un nettoyage soigneusement exécuté a permis d'y reconnaître toute une suite de figures gravées au trait, avec beaucoup de finesse, dans un style archaïque très pur, que permettent d'apprécier trois planches en héliogravure. La scène principale est formée de six figures qui se divisent en deux groupes. D'un côté Apollon, suivi d'Artémis et de Latone; de l'autre côté, un roi ou un prêtre, suivi de deux personnages, s'avance vers le dieu. Au dessus, deux taureaux cornupètes, une paire de lions, deux sphinx rampants et deux léopards. Pas d'inscription.) — Am. Hauvette-Besnault, *Inscriptions de Délos* (décrets des Νησιῶται; décret en honneur d'un descendant d'Alexandre; dédicace faite par les Κομπεταλιασταί). — W. M. Ramsay, *inscriptions de la Galatie et du Pont.* — Mylonas, *Deux tablettes judiciaires inédites.* — S. Reinach, *inscription de Méthymna.* — P. Monceaux, *Inscriptions de Thessalie; le Calendrier de Thessalie d'après une inscription inédite de Métropolis de Thessaliotide.* — M. Dubois, *Lettre de l'empereur Auguste aux Cnidiens.* — M. Foucart, *Inscriptions du Pirée de la collection de M. Alex. Mélétopoulos* (offrande aux Μοῖραι; décret des Orgéons; dédicace des Μελλέφηβοι). — S. Reinach, *la Poterie jaune émaillée de Smyrne.* Bas-relief d'Acræphiæ. — M. Clerc, *Inscriptions de Samos.*

—— M. F. Sav. Cavallari a publié, dans les *Notizie degli scavi*, une

intéressante notice sur les fouilles qu'il a dirigées en 1882 dans l'un des temples de Sélinonte, le plus ancien de tous, fouilles qui faisaient suite à celles de 1876, de 1877 et 1878. Il a trouvé dans nombre d'objets découverts au cours de ces fouilles la preuve que le temple était bien celui d'Hercule. Les fouilles, en dégageant des terres qui les cachaient tous les fragnents du portique septentrional, ont permis de rétablir tout le couronnement extérieur du temple, qui était en terre cuite peinte. Cette corniche est d'une grande élégance et d'une grande richesse; elle est représentée dans les deux planches, dont l'une est en couleur, qui sont jointes à cette intéressante relation. Il serait bien à désirer qui M. Cavallari, qui a dirigé toutes les fouilles et qui a sous la main tous les fragments entreprit une restauration complète du temple d'Hercule, travail pour lequel il semble très bien préparé par les connaissances spéciales et par le goût dont il fait preuve dans ce travail. — G. P.

—— *Les poteries estampillées dans l'ancienne Séquanie*, par Alfred Vaissier, conservateur-adjoint du Musée des antiquités de Besançon (un vol. in-8°, accompagné de 15 planches). Sous ce titre, M. V. a rédigé un très bon catalogue où il décrit non seulement les marques de potiers qui se trouvent sur des vases de l'époque gallo-romaine appartenant au Musée de Besançon, mais encore toutes celles qui lui ont offert des poteries recueillies dans les limites de la région jadis habitée par les Séquanes. Ce catalogue, inséré d'abord dans les *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, méritait d'être publié séparément, comme il vient de l'être en une brochure de 44 pages, où sont décrites 234 pièces différentes. On ne peut que s'associer au désir qu'exprime M. V. de voir ainsi étudiés tous les monuments de ce genre que renferment nos musées provinciaux. — G. P.

—— On a réuni en un volume, qui a paru chez Ernest Leroux (in-8°, 144 pages, 1883), les leçons prononcées à l'ouverture des cours qui ont commencé au musée, sous la direction de M. de Ronchaud, et dont l'ensemble forme ce que l'on appelle l'*École du Louvre*. Dans ce cahier qui, nous ne savons pourquoi, n'a pas de table de matières, on trouvera deux leçons de M. Revillout, une de M. Pierret, une de M. Ledrain et une de M. Alexandre Bertrand. Cette dernière a l'avantage d'être accompagnée de nombreuses figures insérées dans le texte; elle forme la préface naturelle du cours d'archéologie nationale que M. Bertrand a entrepris de professer, et l'on sera heureux d'y trouver réunis les derniers résultats auxquels soient arrivés la science et la critique sur la question de savoir quels ont été les plus anciens habitants de notre sol et quelles traces ils y ont laissées. — G. P.

—— M. Ludwig von Sybel vient de publier une intéressante dissertation intitulée *Kritik des ægyptischen Ornaments*, *archæologische Studie* (Marburg, Elwert'sche Buchhandlung, 1883, in-8°), qui est accompagnée

de deux planches. Par beaucoup d'observations et de comparaisons de détail, qui témoignent de recherches très étendues et d'un goût fin et exercé, l'auteur cherche à prouver qu'à partir de la XVIII[e] et de la XIX[e] dynastie l'art de l'Égypte a été profondément modifié par l'influence de l'art chaldéo-assyrien, dont les ouvrages étaient introduits en Égypte surtout par les Phéniciens. Cette influence se serait exercée, selon lui, non seulement sur la décoration, où auraient pénétré un certain nombre de motifs asiatiques, mais encore sur le style même de la statuaire, sur la manière dont était représentée la forme humaine.

Nous accepterions volontiers, au moins dans son ensemble, la première partie de la thèse, quoiqu'il y ait là certains motifs auxquels M. de Sybel attribue une origine asiatique et que l'Asie a peut-être plutôt empruntés à l'Égypte, où ils ont été rencontés dans des monuments plus anciens (le globe ailé, la fleur de lotus, etc.) ; nous admettons volontiers que la Mésopotamie, plus riche en métaux que l'Égypte, a dû, par la technique du métal, lui suggérer certains partis, certaines formes ornementales. Ce qui nous paraît plus difficile à croire, c'est que la statuaire du Nouvel Empire, avec son caractère idéaliste et l'effort qu'elle tente pour atteindre à la beauté, ne soit pas le développement naturel et comme le couronnement de celle de l'Ancien Empire. L'interprétation que la plastique égyptienne donne de la forme vivante nous paraît être restée jusqu'au bout originale et vraiment nationale. — G. P.

BIBLIOGRAPHIE

Trésor de Chinon, par M. P. Charles Robert (extrait de l'*Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie*, 1882). In-8 de 15 pages avec une planche gravée.

En 1881, on découvrit à Chinon un trésor composé de 81 sous d'or présentant les effigies et les noms de trois empereurs d'Orient, savoir : 1 de Zénon, 70 d'Anastase et 10 de Justin. Trente-sept de ces pièces sont entrées dans la collection de M. Ernest Gariel, qui a confié à M. Ch. Robert le soin de les publier. Il ne pouvait choisir un éditeur plus compétent et mieux qualifié pour faire ressortir l'intérêt scientifique de cette découverte. Toutes les pièces sont décrites avec un soin minutieux; les plus importantes, au nombre de vingt-quatre, sont fidèlement reproduites par la gravure. Il n'est aucun de ces monuments qui n'ait son intérêt propre, en raison des détails qui le particularisent et qui offrent un sujet de fructueuse étude. On y rencontre des exemplaires à légendes impériales curieusement déformées par le burin des monnayeurs barbares ; d'autres chargés de sigles et de symboles variés, de monogrammes remarquables, entre autres ceux qu'on est convenu d'attribuer aux rois bourguignons Gondebaud et Sigismond. La description est avivée par un commentaire critique dans lequel le lecteur trouvera un résumé lucide et précis des travaux antérieurs suscités par ces divers problèmes. La monographie de M. Ch. Robert est un modèle de leçon de numismatique. On souhaiterait que des trouvailles analogues au trésor de Chinon fussent plus fréquentes, et qu'elles eussent la bonne fortune d'être aussi savamment éditées.

R. Mowat.

Cachets d'oculistes romains, par A. Héron de Villefosse et H. Thédenat, tome I, avec 2 planches et 19 figures intercalées dans le texte, dessins de M. Falcoz; in-8, 210 pages. Paris, Champion.

MM. Héron de Villefosse et Thédenat ont voulu faire une monographie définitive des cachets d'oculistes : à cette besogne ardue et délicate ils étaient très bien préparés par leurs précédents travaux. Disciples de M. Léon Renier, ils prennent place parmi les quelques épigraphistes qui font autorité dans le monde savant. A une érudition très sûre et très multiple ils unissent l'art d'écrire : sous leur plume, tout devient clair,

attrayant et vivant. Voilà sans doute ce que l'Académie a voulu récompenser en donnant une de ses premières médailles à un ouvrage dont un seul volume a paru.

Après Tôchon, Grotefend, Sichel et Klein, MM. de Villefosse et Thédenat ont cru qu'il y avait encore à dire sur les cachets d'oculistes; ces monuments curieux fournissent, en effet, de précieux renseignements au sujet de la médecine des anciens. Dans l'antiquité, il y avait déjà des spécialistes, et, comme aujourd'hui, l'art de la réclame était répandu et cultivé avec succès. Ces cachets portent en général le nom de l'oculiste, du remède, et le nom de la maladie contre laquelle le collyre était employé. Gravés en creux et au rebours, ils servaient à marquer d'une empreinte les collyres formés d'une pâte molle que le temps devait durcir. Le premier volume publié contient la notice des cachets de dix-sept oculistes romains connus et de deux anonymes. Chose singulière et qui reste encore inexpliquée, ces cachets proviennent tous de l'ancienne Gaule. Au nord, au midi, au centre, on les trouve à peu près identiques de forme et de matière, quoique avec des indications diverses de maladies et de remèdes. Un très petit nombre n'a point de provenance certaine : tel est, par exemple, celui que le docteur Bertherand aurait rapporté de Lambèse. Certaines circonstances de la découverte inspireraient, et à bon droit, des doutes sur l'authenticité du cachet.

MM. Héron de Villefosse et Thédenat ne se contentent pas de lire la légende de chaque monument : ils expliquent la nature des affections de la vue et ils discutent la composition du spécifique employé pour les guérir. Pline l'Ancien et Galien, Marcellus Empiricus et Dioscoride, Oribasius et Scribonius Largus apportent leurs témoignages, qui se confirment les uns les autres. Il résulte de cette exposition que la thérapeutique ancienne prônait certains remèdes auxquels revient la science moderne : par exemple, le *balsamum* et *les cendres d'éponge* pour la vue. Ce dernier remède a été de la part des auteurs l'objet d'une discussion nouvelle et rigoureusement inattaquable. Aussi l'Académie de médecine, à qui le livre a été offert, lui a-t-elle fait le plus bienveillant accueil.

L'unanimité de ces éloges venant de si haut doit encourager les auteurs à redoubler de soins pour le second volume, qui ne tardera point sans doute à paraître. Ne feraient-ils pas bien de donner quelques notions sur la nature et la valeur des cachets d'oculistes? Ne pourraient-ils aussi préciser la date de l'époque à laquelle vivaient les praticiens qui les employaient? Sont-ils bien sûrs, en outre, que le fragment de tuile de Trenta (p. 35) porte une empreinte médicale? J'y verrais plutôt une marque de potier. Je serais aussi tenté de faire à MM. de Villefosse et Thédenat quelques chicanes sur la façon dont ils lisent certains mots grecs, et où la dérivation viole les règles de la langue. A dire vrai, ces chicanes seraient injustes. Beaucoup de ces oculistes n'étaient que des gens peu lettrés : les règles de la dérivation des mots grecs leur échap-

paient ; ils s'inquiétaient peu de multiplier les solécismes et les barbarismes.

Malgré ces légères critiques, je répéterai volontiers du livre de MM. Héron de Villefosse et Thédenat ce qu'en disait le président de l'Académie des inscriptions et belles-lettres en décernant une médaille à ce volume : « C'est un modèle d'exposition, de netteté, de riche et sobre érudition. »

PAUL LALLEMAND.

La Poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées (324 à 222 av. J.-C.), par AUGUSTE COUAT, doyen de la faculté des lettres de Bordeaux. Paris, Hachette, 1882 ; 525 pages in-8.

Le sujet traité par M. Couat a pour les lecteurs français tout l'attrait de la nouveauté; en Allemagne même, aucun érudit n'avait encore entrepris de tracer un tableau général de la littérature alexandrine, qui n'est pas comprise, on le sait, dans l'*Histoire de la littérature grecque* d'Otfried Müller. Les travaux critiques publiés en Allemagne ne portent que sur des points particuliers ; le travail d'ensemble restait à faire. Le livre de M. Couat montre que la tâche était loin d'être ingrate. C'est l'étude de Catulle, dit l'auteur, qui lui en a suggéré l'idée : il y avait en effet un vif intérêt à remonter jusqu'à la source où les poètes romains contemporains d'Auguste ont en partie puisé leurs inspirations, et à rechercher quels étaient, à Alexandrie même, les caractères de cette littérature, dernière floraison de l'esprit grec, qui essaye de se renouveler, après trois siècles d'une maturité féconde. L'ouvrage que M. Couat offre au public savant est un livre bien fait, qui témoigne d'une grande sûreté d'information, d'une critique ferme et sagace, et où l'érudition ne perd rien à se trouver alliée au sentiment littéraire le plus délicat.

Dans sa préface, l'auteur indique très nettement quelles sont les limites de son sujet ; c'est la période d'activité créatrice qu'il étudie, et dans le centre le plus important, c'est-à-dire dans la capitale des Ptolémées. Pour l'examen des différents genres poétiques, il ne s'astreint pas à suivre l'ordre de discussion historique, qui n'a plus aucune importance, à une époque où tous les genres sont depuis longtemps créés; en analysant d'abord ceux où les Alexandrins ont le plus innové, il fait savoir sur le vif les qualités et les défauts de l'école, et le lecteur suit plus facilement les transformations que l'alexandrinisme a fait subir aux autres genres. Grâce à cette méthode, le développement se poursuit avec une clarté qui n'est pas un des moindres mérites du livre.

Sans entrer dans le détail qu'exigerait une analyse approfondie, nous voudrions au moins donner au lecteur une idée sommaire des principales divisions de l'ouvrage. L'introduction s'ouvre par une étude sur le Musée d'Alexandrie. On comprendrait mal, en effet, la littérature qui s'est développée à la cour des Ptolémées, si l'on ne connaissait ce milieu factice du Musée bien propre à favoriser l'éclosion d'une poésie érudite, cultivée dans une société fermée, sans inspiration nationale. En contrôlant les

témoignages des savants qui ont étudié la topographie d'Alexandrie, M. Couat essaye de rendre au Musée son véritable emplacement, « au bord de la mer, à côté du théâtre, dans cette partie de la rive qui a été depuis rongée par le flot ». Si la discussion peut encore rester ouverte sur ce point, on admettra facilement avec l'auteur que le véritable fondateur du Musée et de sa riche bibliothèque est Ptolémée Philadelphe. C'est ce prince qui, s'inspirant des idées de Ptolémée Soter, ouvre aux érudits et aux poètes cette retraite savante, bien faite pour le travail de la recherche, et d'où sortira la littérature alexandrine. Le Musée avait ses bibliothécaires, choisis parmi les principaux poètes, et conservant leur charge toute leur vie durant. On sait que la chronologie des poètes alexandrins et des bibliothécaires en particulier était mal fixée. M. Couat l'établit avec une sévérité de méthode qui laisse peu de place au doute, mais qui le conduit forcément à mettre sous les yeux du lecteur des discussions de textes, de faits, et tout l'appareil d'une argumentation rigoureuse. Disons tout de suite que ce chapitre, et quelques-uns des suivants, auraient gagné à être allégés de ces discussions minutieuses. Nous souhaitons que dans une édition suivante M. Couat les élimine pour les placer en appendice et rendre ainsi à ses premiers chapitres l'allure plus dégagée qu'on aime à retrouver dans la suite de l'ouvrage. Nous nous reprocherions d'insister sur cette légère critique ; aussi bien elle se réduit à constater chez l'auteur un excès de scrupules.

L'élégie est pour les poètes du Musée un genre de prédilection ; c'est dans ces poèmes que l'art supplée le plus facilement à l'insuffisance de l'inspiration. Aussi, dès ses origines, l'école alexandrine s'y complaît, et l'on voit l'élégie, où l'Amour devient le personnage principal, se substituer au genre dramatique tel que l'avait fait Euripide : « L'amour comme sujet, les légendes les plus rares comme cadre, la sophistique, la langue de la galanterie comme moyens d'expression, presque tout ce qu'avait créé Euripide convenait parfaitement à la poésie élégiaque des alexandrins (p. 62). Il reste fort peu de chose des poètes élégiaques antérieurs à Callimaque ; mais, grâce à d'ingénieuses analyses, M. Couat tire le meilleur parti de ces fragments épars et montre l'élégie devenant tour à tour conteuse et descriptive avec Antimaque, bucolique et familière avec Philétas, érudite avec Hermésianax et Alexandre d'Etolie, qui nous conduisent au cœur même de l'école alexandrine. Callimaque donne à l'élégie sa forme définitive, et l'on peut juger des innovations qu'il y introduit, grâce au poème sur la chevelure de Bérénice. Bien que cette pièce ne soit pas parvenue jusqu'à nous dans sa forme originale, la traduction de Catulle nous en a conservé l'esprit, la composition, et même les détails. Sous ce vêtement latin, elle est à peine déguisée. Dans des pages finement écrites, M. Couat fait ressortir l'ironie discrète avec laquelle le poète courtisan et sceptique raconte le miracle de la chevelure royale changée en constellation, et flatte, en se jouant, la passion de la reine. Le recueil d'élégies composé par Callimaque et

intitulé les *Aetia* n'a pas survécu ; il n'en reste que des fragments insignifiants. En retrouver le sujet, les divisions, la composition, à l'aide des imitations latines et de la paraphrase en prose de l'épisode de Cydippé faite au VIe siècle après Jésus-Christ par l'épistolographe Aristénète, c'était une tâche ardue, dont l'auteur s'acquitte avec une critique pénétrante, et sobre d'hypothèses. S'il reste encore bien des points obscurs, on voit au moins comment le poète alexandrin le plus renommé avait traité ce genre alexandrin par excellence. « Callimaque avait sinon créé, du moins dépeint mieux que ses devanciers ce monde des héros de romans, des amants et des amantes, dont il semble que la galanterie soit l'unique science et l'unique affaire... Les événements sont trop extraordinaires, les hommes trop loin de l'humanité, leurs sentiments trop raffinés, leur langage trop précieux, pour que nous éprouvions à cette lecture autre chose qu'un plaisir littéraire, où l'imagination fait presque tous les frais (p. 159). »

En réalité, la poésie alexandrine est plus à l'aise dans les courtes compositions que dans les poèmes de longue haleine. Aussi les poètes du Musée réussissent-ils surtout dans l'épigramme : leur goût raffiné, leur science de la versification, leur recherche des alliances de mots imprévues et ingénieuses, y trouvent leur plus heureux emploi. On trouvera peut-être que M. Couat glisse un peu rapidement sur les épigrammes alexandrines. Ce n'est pas qu'il n'étudie avec un sentiment très délicat ces petites pièces infiniment variées pour la forme, et pour les idées qu'elles traduisent ; mais, fidèle au programme qu'il s'est tracé, il se limite à la période comprise entre les années 324 et 222. Il eût été intéressant, croyons-nous, de jeter un coup d'œil au delà de cette limite, et de montrer quelle faveur avait conservée l'épigramme à une date plus récente. Les épigrammes métriques gravées sur marbres et publiées par M. Kaibel auraient pu fournir de curieux rapprochements [1] : elles font voir, en effet, que l'influence des Alexandrins n'a pas été étrangère au progrès de cette littérature populaire ; et même sous l'Empire, alors que ces petites pièces versifiées accusent une rare platitude, c'est aux poètes de l'école alexandrine que sont empruntées les bribes de vers dont on compose les épitaphes.

Avec les hymmes de Callimaque, l'auteur aborde l'étude des seules œuvres du poète alexandrin qui nous soient parvenues intactes. Il est naturel qu'il fasse une large place à ces poésies officielles, destinées à être récitées dans les cérémonies religieuses, et qui nous font connaître, dans une certaine mesure, les caractères du genre lyrique tel que le concevait l'école d'Alexandrie. Nous n'essayerons pas d'analyser les chapitres où M. Couat, avec une érudition très pénétrante, restitue l'ordre chronologique des hymmes, et détermine les circonstances à propos desquelles

1. *Epigrammata graeca ex lapidibus collecta*. Berlin, 1878.

ils ont été composés. Passant ensuite à l'examen de la composition des hymnes, il met en lumière les procédés du poète, qui, tout en combinant dans ces pièces les principes de l'épopée et du genre lyrique, s'en écarte cependant, et cherche à renouveler l'ancienne tradition classique. Cet effort pour innover ne se trahit pas moins dans le style des hymmes. Callimaque supplée à l'absence d'inspiration religieuse par une curieuse recherche d'érudition; des emprunts savamment déguisés, des raffinements d'expression, de l'esprit partout, voilà ce qui caractérise ces pièces où il ne manque qu'un sentiment sincère. Personne, pas même le poète, ne croit plus à cette mythologie qui fait tous les frais des hymmes : c'est l'excuse de Callimaque. Aussi bien le poète du Musée reste encore bien grec, jusque dans ses écarts : il est fin, scrupuleux, épris de l'exactitude des termes, quelquefois jusqu'à la sécheresse. Pour nous intéresser aux ingénieuses tentatives du chef de l'école alexandrine, M. Couat a trouvé la meilleure méthode : il s'y intéresse lui-même; sans céder à la tentation bien naturelle de surfaire son auteur, sans l'accabler d'ailleurs sous le poids de ses comparaisons dangereuses avec les auteurs de la grande période classique, il sait faire la part des mérites et des défauts. Cette critique impartiale, sage et mesurée donne une idée exacte de la valeur littéraire des poésies de Callimaque.

La même préoccupation d'innover se retrouve dans tous les genres auxquels les Alexandrins ont touché; que l'épopée soit mythologique, comme celle d'Apollonius de Rhodes, historique, comme dans les *Messéniennes* de Rhianus, ou qu'elle affecte seulement la forme d'un conte épique, comme dans l'*Hécalé* de Callimaque, elle n'en accuse pas moins les tendances de l'école alexandrine. M. Couat insiste sur ces trois œuvres, qui lui semblent avec raison résumer l'histoire des évolutions subies par l'épopée grecque. Analysant les *Argonautiques* d'Apollonius, il montre que les faiblesses de l'œuvre viennent d'une conception vicieuse; faute de savoir choisir, en essayant de renouveler un sujet souvent traité, le poète est victime de son érudition : il fléchit sous la masse de souvenirs dont il est impuissant à se dégager. Mais la tentative était-elle fatalement condamnée à échouer? Chose curieuse : au temps où Apollonius écrit ses *Argonautiques*, l'art, qui passe par les mêmes phases que la littérature, triomphe de difficultés analogues. Les sculpteurs qui décorent le grand autel de Pergame, élevé par Eumène II, appliquent à l'art les procédés de la poésie alexandrine, avec un tout autre succès. Savants et érudits, ils traitent également un des sujets les plus familiers à la sculpture grecque; après tant d'autres, ils reprennent cet épisode de la *Gigantomachie*, qui décore les frises, les frontons ou les métopes des temples d'Agrigente, de Priène, d'Argos et de Delphes. Ils ne sont pas moins sceptiques que les poètes d'Alexandrie, et cependant leur composition témoigne d'une verve et d'une fougue d'inspiration qu'on chercherait vainement dans le poème d'Apollonius. L'art alexandrin avait encore des ressources, et c'est le génie qui a manqué à Apollonius, plutôt que des conditions

favorables. Dans l'*Hécalé*, Callimaque se montre plus avisé. Il choisit un sujet de courte haleine, d'un ton moins haut, où les scènes familières tiennent une large place. Quoi de plus simple, en effet, que le récit de l'hospitalité offerte par une vieille femme de l'Attique à Thésée, qui va combattre contre le taureau de Marathon ? Le talent de Callimaque est à l'aise dans la description de ces scènes d'intérieur, qui font tout l'intérêt du poëme ; il y trouve le motif de détails piquants, et il y prépare savamment le contraste sur lequel repose tout le conte : Thésée revenant vainqueur, acclamé par la foule, et voyant élever le tombeau de son hôtesse, morte pendant son absence. Le conte épique forme une transition naturelle avec l'idylle, où les Alexandrins se montrent réellement originaux. Le chapitre que M. Couat a écrit sur Théocrite est un des plus attrayants du livre ; c'est, à notre avis, celui où l'auteur trouve les pages les plus heureuses, pour mettre en relief le caractère dramatique des idylles du poète syracusain. L'étude des poésies scientifiques d'Aratus et d'Ératosthène, le récit de la querelle littéraire d'Apollonius et de Callimaque terminent le volume, et dans une conclusion de quelques pages, M. Couat définit les caractères généraux de l'alexandrinisme, tels qu'ils se dégagent de cette longue et savante étude, et met en lumière les qualités d'une littérature qui ne mérite nullement le dédain. Les Alexandrins, en effet, « ont tenté un voyage de découverte : ils ont cherché et trouvé quelques-unes des voies nouvelles où devait entrer après eux la poésie moderne. C'est d'eux principalement que date la poésie individuelle, empruntée aux choses de chaque jour, écho des sentiments, des souffrances, des joies et des rêves de chacun. Ils ont compris le parti que la poésie pouvait tirer d'une peinture exacte de la réalité la plus humble, et tenté de substituer aux personnages de la vie héroïque ceux de la vie commune. Ils ont, en outre, essayé de faire entrer la science dans la poésie, non point dans sa forme la plus générale et la plus élevée, mais la technique et le vocabulaire de la science.... Par eux ont été élargis ou brisés les cadres inflexibles dans lesquels la tradition enfermait chaque genre poétique : ils ont ainsi laissé à leurs successeurs une carrière plus largement ouverte. »

Le livre de M. Couat n'intéresse pas seulement les philologues et les historiens de la littérature ancienne. Il ramène l'attention sur une curieuse période de l'hellénisme qui a été longtemps négligée, et où l'art subit les mêmes évolutions que la littérature. Bien qu'il se borne à écrire l'histoire de la poésie alexandrine, l'auteur n'en éclaire pas moins bien des points étrangers à son sujet ; en lisant son ouvrage, on comprend mieux quelles influences ont agi sur l'art alexandrin. Comme les poètes du Musée, les artistes de la période hellénistique sont à la fois érudits et épris de nouveauté ; ils ont les mêmes goûts de raffinement ; comme eux, ils cherchent leurs inspirations dans cette mythologie qui ne rencontre plus que des incrédules : ils s'efforcent de rajeunir les héros et les héroïnes des vieilles légendes, au risque de tomber dans l'afféterie et la

manière. Enfin, pour l'art comme pour la poésie de la période hellénistique, même popularité à Rome. Après les travaux de M. Helbig, que M. Boissier a fait connaître au public français [1], on ne doute plus que les figures pompéiennes ne soient en partie au moins inspirées par des modèles alexandrins. N'est-ce pas la même fortune qui était réservée à Rome aux poètes du Musée ? S'il n'entrait pas dans le sujet de M. Couat d'insister sur ces rapprochements, ils s'imposent à l'esprit du lecteur. Tel chapitre sur l'élégie ou sur l'épigramme est comme le commentaire littéraire d'une peinture pompéienne. Ce sont les poètes qui ont fourni aux artistes les thèmes ingénieux sur lesquels s'exerce leur fantaisie. Les scènes mythologiques et galantes des peintures campaniennes trahissent la même inspiration que les élégies de Callimaque ou les *Argonautiques* d'Apollonius ; et, d'autre part, ces innombrables amours qui voltigent dans le champ des fresques sont bien les fils de la poésie élégiaque ou épigrammatique. On sait qu'une épigramme alexandrine a été retrouvée à Pompéi par M. Dilthey, à côté d'une peinture représentant des Amours. La littérature hellénistique a exercé une influence trop marquée sur l'art de cette époque pour que l'histoire artistique ne bénéficie pas des recherches consacrées aux œuvres des poètes.

Nous tenions, en terminant, à signaler ce genre d'intérêt particulier qu'offre l'ouvrage de M. Couat. L'auteur n'a pas seulement écrit un excellent chapitre de l'histoire littéraire de la Grèce ; en faisant mieux comprendre l'esprit général de la période alexandrine, il a rendu service à tous ceux qui se proposent pour objet l'étude de l'hellénisme, dans ses manifestations les plus variées.

MAX. COLLIGNON.

1. Voir les *Promenades archéologiques* de M. G. Boissier.

ERRATA

Une faute de composition s'est glissée dans le dernier article de M. Heuzey, sur les rois de Tello (nº de novembre 1882, p. 279) : le bois contenant le nom d'un *patési* de Sirtella a été placé à l'envers. Dans le même nom, la dernière syllabe est *ni* et non pas *si*.

Lire, dans le même numéro, à l'article de M. M. Deloche, p. 310, l. 3 : DN MAVRICIVS PP AV au lieu de : DN MARICIVS PP AV.

TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

TABLE MÉTHODIQUE

I. SOCIÉTÉS ET NOUVELLES. — II. ÉGYPTE ET ORIENT.
III. GRÈCE. — IV. ITALIE. — V. FRANCE. — VI. PAYS DIVERS.
VII. BIBLIOGRAPHIE, LINGUISTIQUE.

I. SOCIÉTÉS ET NOUVELLES.

II. ÉGYPTE ET ORIENT.

III. GRÈCE.

IV. ITALIE.

V. FRANCE.

VI. PAYS ÉTRANGERS.

VII. BIBLIOGRAPHIE, LINGUISTIQUE

TABLE DES MATIÈRES

LIVRAISON DE JUILLET

LIVRAISON D'AOUT

LIVRAISON DE SEPTEMBRE

LIVRAISON D'OCTOBRE

LIVRAISON DE NOVEMBRE

LIVRAISON DE DÉCEMBRE

FIN.

Paris. — Imp. PILLET et DUMOULIN, 5, rue des Grands-Augustins.